INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG

BERLIN 1896

Franz Hanfstaengl, München, London & New York.



Max Koner pinx. Gravure Hanfstaengl.

WILHELM II.
DEUTSCHER KAISER

INTERNATIONALE

KUNST-AUSSTELLUNG

BERLIN 1896

BEGLEITTEXT VON LUDWIG PIETSCH

MÜNCHEN

FRANZ HANFSTAENGL

DEM HOHEN PROTEKTOR

DER

INTERNATIONALEN KUNST-AUSSTELLUNG BERLIN 1896

SEINER MAJESTÄT

DEM DEUTSCHEN KAISER

WILHELM II.

gewidmet

vom Verleger



Hans Looschen

Zum drittenmal innerhalb eines Jahrzehnts ist in Berlin eine grosse internationale Kunstausstellung durch ein Jubiläum veranlasst und in's Leben gerufen worden. Im Jahre 1886 wurde die erste zur Feier des hundertjährigen Bestehens der Einrichtung der akademischen Kunstausstellungen zu Berlin veranstaltet. Fünf Jahre später eine zweite zur Feier der fünfzigsten Wiederkehr des Jahrestages der Stiftung des Vereins Berliner Künstler. Die gegenwärtige, unter dem Allerhöchsten Protektorat Seiner Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm II. und unter dem Ehrenpräsidium Ihrer Majestät der Kaiserin und Königin Victoria stattfindende, dritte dankt ihr Dasein der Jubelfeier der vor zwei-

hundert Jahren erfolgten Stiftung der Berliner Akademie der Künste durch den damaligen Kurfürsten Friedrich III. von Brandenburg, späteren König Friedrich I. von Preussen. Auch diese Jubiläums-Ausstellung ist eine internationale. Die Künstler der nichtdeutschen Kulturstaaten sind durch eigens dazu ausgesandte Kommissare zur Betheiligung eingeladen worden; und sie haben dieser an sie gerichteten Aufforderung willig entsprochen. Zur würdigen Aufnahme der Werke der fremden wie der deutschen Schulen hat man den Landesausstellungs-Palast am Lehrter Bahnhof einer gründlichen inneren Umgestaltung unterzogen, durch welche viele Mängel, an denen er in Bezug auf Raumweite und Beleuchtung krankte, glücklich beseitigt sind. So ist es ermöglicht worden, die Masse von 3907 Werken der Malerei und Zeichnung, der vervielfältigenden Künste, der plastischen und der Baukunst darin so zur Ausstellung zu bringen, dass die grosse Mehrzahl von ihnen wohl beleuchtet und übersichtlich zur Schau gelangt. Wenn die Künstler des Auslandes die Einladung zur Beschickung nicht abgelehnt haben, so ist eine solche Ablehnung doch leider von seiten eines Theiles der deutschen Künstlerschaft erfolgt. Die zum Bunde der Sezession in München gehörenden Künstler zogen es vor, die Betheiligung zu verweigern. Den zur Motivirung dieses Beschlusses von ihrem Wortführer angegebenen Gründen mangelt es an eigentlich überzeugender Kraft. Bei der enormen Menge der eingesendeten Kunstwerke und dem hohen Grade von Vortrefflichkeit so vieler von ihnen wird übrigens das Ausbleiben der Schöpfungen jenes Münchner Künstlerbundes kaum bemerkt und kaum empfunden.

Eine besondere und besonders interessante, anziehende und lehrreiche Abtheilung dieser Ausstellung bildet die von der Kgl. Akademie der Künste veranstaltete und organisirte „historische“. Sie gewährt einen Rückblick auf die Entwicklung der deutschen Kunst, während der seit der Stiftung der Berliner Akademie verflossenen zweihundert Jahre. Wenn diese Sonderausstellung auch ausschliesslich Arbeiten von Mitgliedern der Berliner Akademie enthält, so ist sie darum doch nicht weniger eine allgemeine deutsche, da wohl jeder bedeutendere deutsche Künstler dieser beiden Jahrhunderte auch durch die Ernennung zum

Mitgliede jener Körperschaft ausgezeichnet worden sein dürfte. Auch mehrere fremdländische Meister, welche diese Auszeichnung empfangen haben, Holländer, Belgier, Spanier, Engländer, Russen, sind in der, 383 Werke umfassenden, Abtheilung durch charakteristische Arbeiten vertreten. Ihr ist der letzte und grösste, durch Gartenanlagen anmuthig geschmückte Oberlichtsaal mit mehreren kleineren Nebensälen desselben im nördlichsten Theil des langen Gebäudes zugewiesen.



Muller Kurzwelly [illegible]

Die beiden mächtigen Hallen zur Rechten und Linken des kuppelüberwölbten Westtheils hinter dem Haupteingange an der südlichen Schmalseite des Gebäudes blieben den Werken der plastischen Kunst aller Nationen vorbehalten. Aber vielfach auch haben solche Schöpfungen — Broncegüsse, Marmorskulpturen, Gipsmodelle und Terrakotten — ausserdem noch in anderen Sälen und Kabinetten, wie in dem umgebenden Parke ihre Aufstellung gefunden. Ausser dem, in acht-

undsechzig Säle, Gemächer und „Kojen“ getheilten, Hauptgebäude ist noch die westlich von diesem im Park errichtete, weniger befriedigend beleuchtete, grosse Halle als Ausstellungsraum hinzugezogen worden, der durch Zwischenwände in einundzwanzig Abtheilungen gegliedert ist.

Der kaiserliche Protektor und Seine erhabene Gemahlin, welche das Ehrenpräsidium übernommen hatte, haben dem Unternehmen dieser Jubiläums-Ausstellung das lebhafteste Interesse zugewendet. Der historischen Abteilung sind durch beide Majestäten aus deren Privatbesitz und aus den Kgl. Schlössern nicht wenige der geschichtlich und künstlerisch merkwürdigsten und bedeutsamsten, älteren und neueren Kunstwerke zugewiesen worden, welche für diese retrospectivische Ausstellung vom höchsten Werth sind und ihr zum fesselndsten Schmuck gereichen.

Am 3. Mai, Mittags um 12 Uhr, ist die Internationale Jubiläums-Kunstausstellung nach einem Festakt in der Kuppelhalle des Ausstellungspalastes, einer Rede, welche der preussische Minister des Unterrichts der geistlichen und Medicinalangelegenheiten Dr. v. Bosse, vor einer glänzenden eingeladenen Gesellschaft, an das ihm gegenüber, unter einem Thronhimmel stehende, Kaiserpaar richtete, durch Seine Majestät den Kaiser und König feierlich eröffnet worden. Eine eingehende Besichtigung der Mehrzahl der in den Räumen vertheilten Kunstwerke durch das kaiserliche Paar, dem der Minister, der Vorsitzende des Ausstellungs-Ausschusses Graf Harrach, der Präsident der Akademie, der Vorsitzende des Künstlervereins und die Kommissare der fremdländischen Künstlerschaften als Führer dienten, folgte der Eröffnungszeremonie.

Die Berliner Jubiläums-Ausstellung des Jahres 1896 steht hinter ihren Vorgängerinnen in keiner Hinsicht zurück. Sie ist reich an hervorragenden Kunstwerken jeder Gattung und jeder Richtung; vielleicht etwas ärmer an Absurditäten und anspruchsvollen Stümpereien, als manche Ausstellung in den letzten Jahren. Der Grund für letzteren Vorzug dürfte freilich weniger in etwa seitdem gemachten Fortschritten im künstlerischen Können und in der Erkenntniss des Rechten und des Verwerflichen zu suchen sein, als in der praktisch-kritischen Thätigkeit der Aufnahme-Jury, welche tausende von eingesendeten Arbeiten zurückgewiesen hat.



Lebhafte Klagen und Proteste gegen die Zusammensetzung, wie gegen das Verfahren dieser Jury sind in Folge dessen nicht allein in den Kreisen der direkt durch deren Urtheile Geschädigten, der „Refüsirten" selbst, laut geworden. Man hat die verschiedensten Vorschläge gemacht, um die Ungerechtigkeiten und Missgriffe unmöglich zu machen, die von diesem Richterkollegium, welchem man ebenso die Berechtigung wie die Befähigung zu ihren Entscheidungen absprechen möchte, begangen sein sollen. Das Geschehene konnte dadurch freilich nicht

ungeschehen gemacht werden. Die Einwände gegen so manchen Urtheilspruch sind sicher nur zu wohlbegründet. Aber eben so unbestreitbar ist es auch, dass dieselbe Jury die Ausstellungsräume vor der drohenden Ueberfluthung mit den ärgsten und nichtsnutzigsten Sudeleien, wie sie heute in grösseren Massen als je zuvor aus den Ateliers talentloser und auch wohl gehirnkranker Maler und Malerinnen hervorgehen, glücklich bewahrt hat. Von dem malerischen Unrath, den wir während der zwischen zwei grossen Jahreskunstausstellungen liegenden Monate sich in unsern verschiedenen permanenten Privatausstellungen von Zeit zu Zeit ansammeln und breit machen sehen, sind jene Säle und Kabinets, wenigstens die mit deutschen Gemälden gefüllten, meist ziemlich rein gehalten. Auch in den von den Werken fremdländischer Künstler eingenommenen Räumen sind die ganz aberwitzigen absichtlich oder unfreiwillig stümperhaften Erzeugnisse nur sparsam gesät. Am reichsten daran sind die Norwegischen.

Stattlich vertreten durch eine Fülle erlesener Werke sind die Spanier und Italiener, die Engländer und Schotten, die in Paris lebenden Nordamerikaner, die Russen und Polen. Die Franzosen haben sich in geringerem Maasse als an der vorjährigen Ausstellung (der ersten Berliner, die zu beschicken sie sich entschlossen) betheiligt; und die Gesammtheit ihrer Einsendungen hält auch in Bezug auf die Qualität der uns überlassenen Werke den Vergleich mit den 1895 gesendeten nicht aus. Die Betheiligung der Belgier und Holländer, Schweizer, Dänen, Schweden und Norweger hat sich in den gewohnten Grenzen gehalten. Nach dem Schluss der Ausstellung im Wiener Künstlerhause sind auch die Werke der österreichischen Künstler eingetroffen, und deren gut ausgewählte, mit Geschmack und Feingefühl zusammengestellte Gemälde und plastische Schöpfungen füllen den für sie so lange reservirt gebliebenen grossen Saal.

Von den Berliner Malern vernimmt man heute nicht selten die Klage, dass sie durch die grosse Masse der fremden Gäste mit ihren eigenen Werken so in die Enge getrieben worden seien, dass diesen gleichsam Luft und Licht genommen oder doch der Raum, sich auszubreiten, stark eingeschränkt würde. Wenn dem wirklich so ist, so tragen sie selbst die Hauptschuld daran. Sind sie es doch,

die zumeist und am eifrigsten für die Veranstaltung internationaler Kunstausstellungen in Berlin eingetreten sind und gewirkt haben. Sie mochten sich nicht einmal an den offiziellen schriftlichen Einladungen der Fremden genügen lassen, sondern sandten ihre Kommissare aus, um durch persönliches Werben bei den Fremden, diese der Beschickung unserer Ausstellung noch günstiger zu stimmen, dem eigenen Wunsch noch sicherere und vollständigere Erfüllung zu verschaffen.



P. Meyerheim [illegible]

Wie schon bei so mancher vorangegangenen Berliner Jahres-Ausstellung ist auch diesmal der in der Mittelaxe des Hauptgebäudes auf das Vestibül folgende grosse Saal Nr. 2 zum sogenannten „Ehrensaal“ bestimmt und eingerichtet worden. Ein ganz klarer Begriff ist hier mit dieser Bezeichnung nicht verbunden. In dem mit Lorbeerbäumen, Palmengebüschen und blütenreichen Topfgewächsen prächtig dekorirten Raum, an dessen östlicher Seitenwand sich aus einer solchen Pflanzen-

gruppe auf hohem Postament die Broncebüste des Kaisers von Reinhold Begas erhebt, sind meist solche Gemälde zusammengestellt, welche durch ihren Gegenstand das patriotische Empfinden deutscher Beschauer anregen. Diesen Bildern sind noch einige fürstliche Bildnisse, aber nicht nur deutscher Souveräne, beigestellt. Der höhere künstlerische Werth ist es jedenfalls nicht, welcher bei der Auswahl der in diesem „Ehrensaal" zu vereinigenden Werke bestimmend war, wenn solcher Werth auch andererseits keinen Hinderungsgrund der Aufnahme in den bevorzugten Raum bildete.

Eine umfangreiche Schöpfung deutscher Malerei schmückt die westliche Langwand dieses Saales. Das grosse Bild von Prof. Otto Knille (Berlin) «Der Friedensbund». Austria, Germania und Italia, drei nur gar zu blutleere, hoheitsvolle weibliche Idealgestalten in Trachten, welche diese Reiche charakterisieren, thronen beisammen auf steil aufragender Felsenkuppe von wallenden Bannern umrauscht. Vergebens versuchen die «Dämonen des Umsturzes», gigantische braune, nackte Männergestalten, von denen einige ein wildes furienhaftes Weib mit rothem flatternden Haar, die Anarchie, auf ihren Schultern tragen, aus der Tiefe herauf klimmend, den granitnen Herrschersitz der verbündeten Drei zu ersteigen. Vor dem drohend über ihnen schwebenden Adler, vor den zürnenden Blicken und der majestätischen Haltung der hohen Frauen scheinen sie in den Abgrund zurückzusinken, aus dem glühender Flammenschein zu ihnen aufwärts loht. Die beiden grossen Tonkontraste: jene hellfarbig leuchtende Gruppe auf dem Felsen und die tiefbraune glutbeschienene Masse der anstürmenden Geister des Abgrundes sind zu einem wirkungsvollen Akkord zusammengestimmt. Alle Gestalten, die nackten athletischen, wie die in reiche Gewande drapirten, sind vorzüglich gezeichnet und ein grosser Zug geht durch die ganze allegorische Komposition, deren Grundgedanke freilich anfechtbar genug ist.

In diesem Ehrensaal erhielt H. v. Angeli's, des Wiener Meisters, bekanntes treffliches älteres Bildniss der Kaiserin Friedrich in dunkler Trauertracht, das Antlitz im Profil, seinen Platz. Noch andre Bildnisse fürstlicher Persönlichkeiten sind in diesem Raum aufgestellt: Dr. Otto Heyden's Portrait der Königin Elisabeth

von Rumänien, der Dichterin auf dem Throne, deren geistdurchleuchtetes Antlitz und deren ganze Eigenart in Erscheinung und Haltung durch den, von der hohen Frau besonders geschätzten und durch ihr Vertrauen ausgezeichneten, Berliner Künstler treulich widergespiegelt ist. Ein Bildniss des Herzogs Johann Albrecht von Mecklenburg in rother Husarenuniform, das Haupt mit dem Kalpak bedeckt, mit kraftvoller Farbenwirkung von Pinkow (Berlin) gemalt. Ein Portrait des regierenden jugendlichen Kaisers von Russland in russischer Husarenuniform von E. v. Liphard in Florenz, der den kühlen, zarten, mattfarbigen Ton wie den sympathischen ernsten, fast sanften Ausdruck dieses Herrscherantlitzes nicht übel getroffen hat. Ein Brustbild Kaiser Wilhelm's I. von Th. Ziegler (Berlin). Diesen Kunstwerken zugesellt ist hier N. Eichstädt's



Moritz [illegible]

(Berlin) «Victoria», das die Begrüssung der, nach ruhmvoll erkämpftem Frieden von Paris heimgebrachten, Quadriga vom Brandenburger Thor, die durch den fränkischen Usurpator geraubt und als Siegesbeute nach Frankreich geschleppt worden war, durch die Berliner vor den Thoren der Hauptstadt schildert. Die Staubwolken, welche durch die gleichsam aus dem Bilde heraus der Victoria-Quadriga voraufreitende, sie eskortirende Cavallerie und die zu Fuss schreitende Menge aufgewirbelt werden, breiten über jene und die Gestalten in den tieferen

Plänen des Bildes einen leichten Schleier. Das Gesammtkolorit hat etwas Mattes und Staubiges. Aber die Stimmung des erhebenden Momentes, ja die der ganzen Epoche, jener Zeit unmittelbar nach den Freiheitskriegen, als deren freudiger Rausch noch nicht verflogen war, kommt in den soldatischen und bürgerlichen, in den Männer- und Frauen-, Jünglings- und Mädchengestalten, die wir theils uns hier entgegenziehen, theils dem nahenden Palladium zujubeln sehen, nach der Eigenart der verschiedenen Persönlichkeiten mannigfach nuanciert, lebendig und wahr zum Ausdruck.

Nicht weniger als vier grössere Marinebilder enthält der Ehrensaal. Durch das tiefe ernste, ja leidenschaftliche Interesse, welches Kaiser Wilhelm II. an der Marine wie an allem Seewesen nimmt, — ein Interesse, welchem die deutsche Kriegsflotte ihre rasche grossartige Entwicklung dankt, — ist auch die Freude am Meere, an Allem, was damit in Zusammenhang steht, und an seiner und dessen Darstellung, wie das rechte Verständniss dafür, bei den deutschen Malern in einem früher nie gekannten Maass erweckt worden. Bedeutende Talente suchen in solchen Schilderungen immer häufiger ihre Lieblingsaufgabe.

Karl Saltzmann, der den Kaiser auf allen seinen Nordlandreisen, wie auf denen nach Athen und Konstantinopel begleitet hat, und Hans Bohrdt zählen unter den deutschen Künstlern zu den auf diesem Gebiet geübtesten und geschicktesten, damit vertrautesten Meistern. Jeder der Beiden ist hier im Ehrensaal durch zwei Gemälde vertreten. Beiden gab die grossartige Feier der Eröffnung des Nord-Ostseekanals im vorjährigen Juni Gegenstand und Motive zu je einem dieser Bilder. Bohrdt malte den, durch den Kaiser persönlich einmal in einer Tischrede so fesselnd geschilderten, Moment, wo der Bug des weissen Kaiserschiffes «Hohenzollern» in der ersten Morgenfrühe das, die Kanalmündung zwischen den beiden beflaggten Thürmen sperrende, Seil zersprengt; Saltzmann das Eintreffen des Kaisers zu Holtenau inmitten der aus Kriegsdampfern aller seefahrenden Nationen kombinirten, festlich geschmückten Flotte. Beide Darstellungen veranschaulichen die geschilderten Vorgänge in überzeugender Weise; die Aktion der Schiffe, das Treiben auf ihnen und auf dem Meere, das sie umrauschende Element,



H. Krause. Löwenpaar.

die Luft, die sie umfliesst, das Licht, das sie bescheint. Beide Bilder haben den Werth treuer, zuverlässiger, gewissenhaft aufgezeichneter geschichtlicher Dokumente noch neben und ausser ihrem rein künstlerischen als Marinegemälde.

Ein zweites Bild von Bohrdt in diesem Saal schildert eine dramatische Szene auf dem Meere: «Rettung Schiffbrüchiger von einem sinkenden Wrack». Der Vorgang selbst ist kraftvoll und lebendig dargestellt. Die Farbe der bewegten Fluth aber erscheint gar zu tief blau und es gelingt ihrem Maler nicht, uns zum Glauben an die Wahrheit dieser Töne des Wassers zu bekehren. K. Saltzmann's zweites Bild im Ehrensaal packt und fesselt durch die ausserordentliche Lebendigkeit, das feurig temperamentvolle der Darstellung eines Manövers von Torpedobooten auf hochgehender See, auf deren grauen mächtigen Wogen der Widerschein des Tageslichtes glänzt und glitzert. Die schwarzen dampfbeschwingten

Boote meint man wie beseelte und bewusste Wesen mit Lust an der Bewegung pfeilschnell durch den hoch aufspritzenden, sie umwirbelnden und über sie hinstürzenden Schaum und Gischt dahinschiessen zu sehen.

Ein Bildniss, dem meiner Meinung nach ein Hauptplatz in diesem Ehrensaal gebührt hätte, ist in die historische Abtheilung aufgenommen: das Portrait des erhabenen Protektors dieser Jubiläums-Ausstellung, Kaiser Wilhelm's II., von Max Koner (Berlin), dessen Kopie den Eingang dieses Werkes schmückt. Der genannte Meister, der als Bildnissmaler sich in Berlin eine ähnliche Stellung wie ehedem Gustav Richter errungen hat, ist in der Auffassung und Darstellung der Persönlichkeit des regierenden Kaisers von keinem andern erreicht, geschweige denn übertroffen. Während einer Reihe von Jahren wurde seine künstlerische Thätigkeit überwiegend durch die Aufgabe in Anspruch genommen, Bildnisse Sr. Majestät für die mannigfachsten Bestimmungen zu malen, grosse Ceremonienportraits, Portraits in den Uniformen verschiedener Regimenter, und wieder ganz intime Bildnisse, welche allein das menschliche Wesen ohne Abzeichen der kaiserlichen Würde oder des militärischen Ranges veranschaulichen. Zu den vollendetsten dieser letzteren Gruppe zählt unzweifelhaft auch das hier photographisch reproducirte Portrait. Nie ist der dem Kaiser eigenthümliche Gesichtsausdruck, der Blick seiner mächtigen Augen, das Gebieterische, Frische, Kühne und Schneidige darin, und ist seine, ich möchte sagen «Alltagshaltung» treuer, wahrer, lebendiger im Bilde wiedergegeben, als in diesem Koner'schen. Zugleich ist es als rein malerisches Kunstwerk von ausserordentlich schöner ruhevoller Farbenwirkung durch die Kombination seiner wenigen grossen, einfachen, in sich geschlossenen, breit hingemalten Lokaltöne.

In den von den Werken deutscher Künstler eingenommenen andern Räumen des Hauptgebäudes wie der Westhalle sind alle Gattungen der Malerei und alle Richtungen derselben fast in gleichem Maass vertreten, und zwar durch hervorragend tüchtige wie durch mittelmässige Werke. Vor einer Reihe von Jahren hörte man in den Künstlerateliers wie auf einzelnen Lehrstühlen, las man in Kunstzeitschriften wie in Büchern die Botschaft gepredigt werden, die Malerei

unserer Zeit könne ihr Heil einzig im Naturalismus finden. Bisher habe sie nicht gewagt, der Natur unbefangen in's Gesicht zu sehen und diese in voller ungeschminkter Wahrheit wiederzugeben. Alles, was bis dahin von unsern Malern geschaffen wäre, sei konventionell, beruhe auf falschen, durch die Tradition beeinflussten Anschauungen. Die neue Kunst habe sich von diesen Fesseln völlig loszulösen und keine höhere Aufgabe, als die, die Wirklichkeit, und sei es auch die allerarmseligste, widerwärtigste und interesseloseste, zu schildern wie sie ist, — was freilich doch immer nur heissen kann: den Eindruck, welchen der Maler von ihr empfangen hat. Die Kunst dankt dieser Bewegung manche wichtige Errungenschaft. Zu der wichtigsten gehört



M. Zoner: A[illegible]

unzweifelhaft der Bruch mit der ehedem nur zu verbreiteten hergebrachten Verkehrtheit, Alles in der geschlossenen Atelierbeleuchtung zu malen, und gehört die allmälige Gewöhnung, die Gegenstände, die sich im Freien befinden, die Scenen, die im Freien vorgehen, auch vom freien Licht und freier Luft umflossen im Bilde zu zeigen. Eine andere nicht minder erwünschte und schätzenswerthe Frucht dieser Bewegung ist die mehr und mehr erworbene, ehemals den deutschen Malern meist versagte, Fähigkeit, die zu malenden Gestalten, Gruppen, Vorgänge, Ausschnitte aus der Wirklichkeit gleich als farbige Massen zu sehen, statt, nach der früher herrschenden Manier, erst als Umriss, Carton- oder Bleistiftzeichnung, die man nachträglich illuminirt. Von der Befolgung der Lehre aber, dass die

moderne Malerei die Wirklichkeit jeder Art und nichts als die Wirklichkeit zu schildern habe, und von der Bevorzugung der naturalistischen Kunst vor jeder andern Richtung ist man schnell genug zurückgekommen. Mit verdoppeltem Eifer haben sich die Maler wieder der reinen Phantasiewelt zugewendet, den «holden Wesen aus dem Fabelland», der Symbolik und den wunderbaren Vorgängen, von denen die heilige Geschichte erzählt. Nur ist auch in den modernen Gemälden dieser Art das Streben unverkennbar, diese Gegenstände so zu behandeln, dass sowohl die Auffassung als die Art der malerischen Darstellung möglichst wenig an die grossen Schöpfungen der alten Kunst erinnert.

Eine der mächtigsten Konzeptionen jener Art, welche freilich den Einfluss dieser alten Kunst weder verleugnen kann noch will, ist Karl Marr's (München) kolossales Deckengemälde «Der Sturz des Ikarus». Die Gestalten des die feurigen Sonnenrosse lenkenden Phöbos, die der ihn umschwebenden Horen, und des Unseligen selbst, der jähen Schwunges mit versengten oder geschmolzenen Fittigen in die Tiefe hinabsaust, sind in der Bewegung und in den Formen gross und kühn gezeichnet und für den dekorativen Effekt mit hoher künstlerischer Weisheit gemalt. Dieser erfährt eine prächtige Steigerung durch das riesige, flackernde Strahlen aussendende, goldene Sonnenbild, welches zwischen den Wolken dieses gemalten Himmels sichtbar wird.

Ein anderes dekoratives Gemälde kolossalen Massstabes und rein symbolischer Gattung malte Stockmeyer (Brake-Lemgo). Was er damit gemeint und gewollt hat, bleibt gänzlich räthselhaft. Hoch oben ein weiblicher, jugendschöner Idealkopf im Profil, der sich vom rechten Seitenrahmen her vorstreckt, von unten her beleuchtet, mit Hals und Schultern und in deren Fortsetzung zwei ungeheure, tief beschattete Arme, deren Hände unten in der linken Bildecke auf eine Platte gestemmt sind, dunkel abgesetzt von helleren Nebelwolken. Das Bild führt den Titel «Unser Wissen». Soll man in diesem wunderlichen Fragment eines Riesenkörpers nur die Veranschaulichung der alten ewig gültigen Wahrheit sehen: «Unser Wissen ist Stückwerk»?! —

Ein originelles symbolisch-dekoratives Kunstwerk ist das kolossale Wand-



E. Bracht: S[illegible]

gemälde von Rocholl, dem, bisher meist nur als Kriegs- und Soldatenmaler bekannten, Düsseldorfer Meister, «Bismarck und die deutschen Eisenhüttenleute». Für welchen Zweck es bestimmt, durch welchen Anlass es hervorgerufen ist, wird nicht im Katalog mitgetheilt. Es ist ganz und gar auf die Fernwirkung hin gemalt, wie eine Theaterdekoration. In der gewaltigen Gestalt des behelmten Kanzlers in den schweren Reiterstiefeln, der von der Höhe der breiten Stiege, auf welcher eine gepanzerte Germania hoch zu Ross hält und einige berühmte deutsche Eisenindustrielle, wie der ältere Krupp und Gruson, stehen, die Stufen nach dem Vordergrund hin zwischen Blumen streuenden prächtigen weiblichen Idealgestalten in reichfarbigen Gewändern und zwischen kraftstrotzenden, ihn begeistert begrüssenden Eisen- und Hütten-



arbeitern herabsteigt, ist, wie in dem ganzen Bilde, ein grosser Zug, der diese Dekoration eigenthümlich poetisch und packend wirken lässt.

Das seltsamste aller symbolistischen Gemälde auf dieser Ausstellung ist das bereits im vorigen Jahr in München gesehene und dort wohl etwas über Gebühr bewunderte Bild des Belgiers Leempoels, das den Titel «Das Schicksal und die Menschen» führt. Hoch oben in der Mitte der Bildbreite tritt aus tiefdunklem Wolkenhimmel, der nach unten, nach dem Horizont zu, in immer hellere und hellere farbige und weissliche Lichtwellen übergeht, ein ernst, ja traurig blickendes Haupt, in dem das gegen menschliches Wünschen und Bitten trübe Schicksal verkörpert ist, von einem Strahlenkranz umgeben, hervor. Unten auf der Erde sieht man von allen Seiten aus der Ferne her Götzen- und Heiligenstatuen der verschiedenen Völker und Religionen, von Palmzweigen umfächelt, herangetragen werden. Den ganzen Hauptraum hier unten nehmen Hunderte von emporgehobenen menschlichen Händen ein. Die meisten sind mit den Geberden des Betens, Flehens, Beschwörens gegen das Antlitz dort in der Höhe hin aufgehoben. Andere schwingen Beile, Messer, Kruzifixe, Bischofsstäbe. Es sind Hände von Menschen der verschiedensten Lebensalter, Temperamente, Charaktere, Berufsarten, Gesellschaftsklassen und Racen, und jede ist ein Meisterwerk der Beobachtung, des Naturstudiums, der auf's genaueste ausführenden, liebevollen Darstellung. Aus jedem Paar lässt sich das Wesen des Menschen, dem sie angehören, mit Sicherheit herauslesen, trotzdem nichts von ihm, als eben diese über dem untern Rahmen herausragenden Hände auf dem Bilde sichtbar wird. Diese Vorzüge mag man unbedingt anerkennen. Das Ganze aber ist darum dennoch durch den gesuchten Tiefsinn in der Komposition ein ziemlich unerquickliches Werk.

Eine der schlimmsten Ausgeburten des Symbolismus ist des Franzosen Binet figurenreiches Bild «Die Versuchung des heiligen Antonius». In den kältesten, trockensten Tönen gemalt erscheint darauf ein den Heiligen umgebendes Gewühl von reizlos gezeichneten, nackten weiblichen Gestalten und scheusslichen Gespenstern: ein römischer Tyrann mit bluttriefenden Händen, ein nackter Mann mit abgedecktem Schädel, der aus der Hirnschale in seiner Hand,



W. Amberg [illegible]

das eigene Gehirn schlürft; und andere wüste Phantasiegebilde, von denen man schlechterdings nicht begreift, wie sie des Teufels Geschäft besorgen und einen Heiligen verführen sollen. — Der Wiener Hirschl malte in einem grossen Bilde die «Erlösung Ahasvers», die er auf den Termin der definitiven Vereisung der Erde verlegt. Zwischen den von einigen Raben überschwebten graugrünlichen Eisschollen, welche den Boden bedecken, liegt halb in sie eingebettet eine jugendschöne nackte Frauengestalt, das vorletzte Menschenwesen, das freilich, wenn einmal diese Erdperiode eintreten sollte, sicher wesentlich anders ausschauen und — bekleidet sein wird. Der Sieger Tod schwingt ein zerfetztes Panier und geleitet freundlich den ewigen Juden über die Eisschollen, während im kalten Lichtglanz über dem Horizont der Engel des Herrn schwebt, der das Schlusswort des Daseins

unserer armen Erde zu sprechen scheint: «La Commedia é finita!» — Ein grosses Gemälde von Delug (München), das im österreichischen Saal ausgestellt ist, zeigt, um einen breit niederrauschenden Quell vereinigt, die im kolossalen Maassstabe gehaltene Gruppe der drei Nornen, einander das gesponnene Schicksalsseil zuwerfend; zwei hoheitsvolle jugendliche übermenschliche Frauengestalten in schön drapirten farblosen Idealgewändern und eine, gebückt zur rechten Seite der mittelsten sitzende, Alte. Die in grossem Stil gezeichneten Drei sind in einem lichtgrünlichen Dämmerungston durchgeführt, für den es kein irdisches Vorbild giebt, und setzen sich so vor dem gelblich flammenden Himmel hinter ihnen effektvoll ab. Die Stirnwand des Sockels, über dem sich diese Komposition aufbaut, ist mit dem Bilde der grünen Schlange der nordischen Göttermythe geschmückt. — Wislicenus (München) symbolisirte den «Nachruhm» in einer melancholischen, in schwarze Schleiergewänder drapirten, weiblichen Idealgestalt, die, einen lorbeerumkränzten Schädel in ihrer Hand betrachtend, in düstrer abendlicher Landschaft steht, nach deren Tiefe hin sich eine Allee von Hermen mit Totenschädeln berühmter Menschen hinzieht. Eine Schlange windet sich am Boden. — Frenz in Düsseldorf malte den «Jüngling am Scheidewege» zwischen der neben ihm stehenden ernsten, dunklen Gestalt der Wahrheit und der vor ihm am Boden sitzenden, verlockend schönen Sünde, deren weisse üppige Glieder ein rothes, durchsichtiges Schleiergewand zum theil umwallt, ohne sie zu verhüllen; ein Bild von reicher, kraftvoller Farbenwirkung. Ein zweites Bild desselben Künstlers zeigt eine zart grünlich umschleierte, auf grasigem Boden sitzende, lebensgrosse nackte weibliche Gestalt in ziemlich gezwungener Bewegung mit selig lächelndem Antlitz, von einem in kühn verkürzter Stellung sich zu ihr herabschwingenden Genius geküsst. In ihr ist «die Erde», in ihm «der Frühling» symbolisirt; die ganze Gruppe also eine Illustration zu dem Opitz'schen Verse vom Mai: «Dieser Monat ist ein Kuss, den der Himmel giebt der Erde, dass sie nun aus einer Braut baldigst eine Mutter werde.» Von demselben Künstler, der in der Darstellung symbolischer idealer, aber zugleich sinnlich reizvoller weiblicher Gestalten seine Lieblingsaufgabe sucht und eine besondere Begabung bekundet, ist auf einem dritten Bilde eine Gruppe von «Sirenen» dargestellt, die

durch ihren Gesang, aber einzelne von ihnen mehr noch durch die Stellungen ihrer schönen Leiber, die an ihrem Ufer vorüberfahrenden Schiffer heran und in's Verderben zu locken suchen. — Souchay (Berlin) verkörpert den «Sieg» in einer solid gezeichneten, kräftig modellirten lebensgrossen, nackten weiblichen Gestalt, die einen goldenen Palmzweig trägt. Für ein so abstraktes oder halb göttliches Wesen erinnert sie nur etwas zu sehr an das derbe weibliche Modell oder an den nach diesem gemalten Akt. — Der englische Maler Joy bildete eine formvollendete und vollendet gemalte nackte, ganz im vollen Licht körperhaft modellirte, weibliche Gestalt, die in einer ruhigen Stellung voll natürlicher Grazie und Anmuth, auf einem wunderlichen Kissen aus weissen Lilien auf dem Grunde eines zylindrischen Brunnenschachtes steht und in der hoch erhobenen Rechten einen Handspiegel einem Genienbübchen entgegen hält, welches Gesicht und Aermchen über den Brunnenrand hebt. Diese allegorische Schönheit soll «die Wahrheit» vorstellen. Gewöhnlich zeigt sich die Wahrheit freilich in sehr viel weniger anziehender und einschmeichelnder Gestalt. Wenn sie wirklich so wie diese ihre Verkörperung sich den Menschen zeigte, so wäre die Wahrheitsliebe zweifellos sehr bald die verbreitetste aller Männertugenden geworden. — Ihrem Gegensatz, der «Falschheit», gab der Engländer Peacok die malerisch sehr interessante Erscheinung eines am Meeresstrande dahinwandelnden jungen Weibes, dessen unbändige rothgoldne Lockenmassen der Seewind zaust und dahinwallen lässt, Hüfte und Schenkel in ein Pantherfell gehüllt. — Schmuz-Baudiss (München) in seinem Bilde «Am Grabe» personifizirt den göttlichen Schutz verwaister Kinder



L. Noster; Ein ruhiges Stündchen

in der Gestalt eines Engels von hoher Schönheit mit mächtigen Schwingen, der in feierlich statuarischer Haltung auf einem Grabsockel thront und vier blühende Kinder, wenig verschiedenen Alters, — zwei neben ihm, zwei unten am Boden — mit Laubzweigen und Grabkränzen in seine Obhut genommen hat, die im klaren, goldigen Schatten seiner Flügel in naiven Stellungen sitzen und stehen. Die Gesichter sind von grosser Lieblichkeit. Das Ganze ist auch in der Farbe von bedeutender Wirkung.

Höchst seltsam und unklar in Bezug auf die eigentliche poetische Intention des Künstlers ist das merkwürdige symbolische Bild des Polen Malczewski (Krakau) «Ein Zauberkreis». Ein polnischer Maler steht im Hintergrunde links in seiner Werkstatt an der Staffelei vor der Malleinwand, auf der er ein Bild aus der neuesten Leidensgeschichte seines Volkes zu entwerfen beabsichtigt. Die Gestaltenfülle, welche in seiner Phantasie aufgestiegen ist, wälzt sich wie eine Wolke aus bewegten, wild durcheinander gewirbelten Figuren von jener Leinwand her durch die Luft des Atelierraumes einige Fuss hoch über dem Boden bis zum nächsten Vorgrund hin. Man unterscheidet eine lange Reihe von polnischen Knaben, von Jünglingen und Männern, die mit Sensen, Piken, Büchsen bewaffnet, unter dem nationalen Banner gegen den grausamen Unterdrücker in wilder Begeisterung anzustürmen scheinen. Dann wieder Parallelreihen von mit Ketten belasteten, in die graubraunen Kutten der nach Sibirien «Verschickten» gekleideten Gefangenen, die mit dem Ausdruck starren Entsetzens in den weit aufgerissenen Augen nach dem offenen Fenster an der langen Atelierwand zur Rechten und hinaus auf einen grünen Plan blicken, der durch den seitlichen Rahmen abgeschnitten und durch ein kahles, hohes, gefängnissartiges Gebäude begrenzt, sich vor diesem Fenster ausbreitet. Auch ein die Geige spielender Jüngling in derselben Gefangenenkutte, ein Maler, ein über Büchern brütender jugendlicher Forscher, Priester mit Kreuzesfahnen werden, wie von einem Wirbelsturm dahergeweht, in wunderlichen, perspektivisch kühn verkürzten Stellungen neben jenen von Grausen gepackten Gefangenen durch die Luft getragen. Draussen aber, vor dem offenen Fenster, dessen einen Flügel mit der hagern Hand fassend, mit



R Friese [illegible]

dem Rücken an die Mauer gelehnt, steht, nur von der Brust aufwärts sichtbar, eine schwarz umhüllte Frauengestalt, im Halbprofil, in derselben Richtung und anscheinend mit gleichem Schauder wie jene gefangenen Kettenträger hinausblickend. Was die Augen aller dieser unglücklichen Opfer der leidenschaftlichen Vaterlandsliebe und des Freiheitsdurstes dort draussen erschauen, ob die Galgen ihrer Genossen oder ähnlich fürchterliche Scenen des Transportes nach Sibirien, wie Malczewski sie auf einem andern kleineren Bilde mit so erschütternder Gewalt schildert, und wen er mit jener Frauengestalt in Trauer gemeint hat, — darüber lässt er den Beschauer im Unklaren. Jedenfalls bekundet er in der räthselhaften Komposition dieses Tendenzbildes eine mächtige schöpferische Phantasie und eine ungewöhnliche Meisterschaft der Zeichnung, während der vorherrschend graugelbbräunliche saucige Ton des Ganzen den Eindruck empfindlich schädigt. —

Ob auch sehr verschieden im Stoff und in der Behandlung, hat das Bild von Brütt in Düsseldorf, «Christus victor» insoferne eine gewisse geistige Verwandtschaft mit dem des polnischen Künstlers, als es nur gemalt zu sein scheint, um allerlei Reflexionen, Gedanken, Anschauungen und Meinungen des Künstlers

von den Bewegungen der Zeit und den in dieser wirksamen, guten und feindlichen Mächten in Schaaren von Menschengestalten sichtbaren Ausdruck zu geben. In einer in Dämmerungsschatten gehüllten norddeutschen Landschaft mit einem Dorf oder Städtchen im Mittelgrunde, erscheint auf einer Hügelkuppe zur Rechten die Lichtgestalt des Heilands. Gegenüber vor dem Fuss dieser Höhe drängen sich in dichter Menge ganz realistisch dargestellte Männer, Frauen, Mädchen aus der heutigen Wirklichkeit. Mannigfache Gesellschaftsklassen, Partei- und Glaubensrichtungen der Gegenwart sind in diesen Massen durch charakteristische Typen vertreten, die sich dementsprechend gegen die strahlende Erscheinung des Erlösers verhalten. Die Einen huldigen ihm mit begeisterter Liebe, flehen ihn mit heisser Andacht, voll inbrünstiger Frömmigkeit, in Demuth und reumüthiger Zerknirschung an. Andere wenden sich trotzig mit wildem, gotteslästerlichem Hohn und Verwünschungen von ihm ab. Ueber einer Gruppe weht die rothe Fahne und die Lohe eines Brandes schlägt über den Dächern jener Ortschaft zum umwölkten Himmel empor. Das Bild ist in allen Theilen durchaus tüchtig gezeichnet und gemalt. Die Stimmungen und Leidenschaften sind in den von ihnen beseelten Menschen lebendig und wahr ausgedrückt. Christi Gestalt voll sieghafter Hohheit. Der Ton des Ganzen frei von jeder Rohheit, Härte und Buntheit. Aber das Reflektirte, Demonstrative, Tendenziöse der Komposition übt trotz solcher Vorzüge eine erkältende Wirkung. —

Durch zahlreichere Werke, als die symbolische Kunstrichtung, ist auf der Jubiläums-Ausstellung jene idealistische vertreten, die darauf verzichtet, tiefsinnige Ideen, Tendenzen, ja jeden eigentlich gedanklichen Inhalt in die malerische Schöpfung hinein zu geheimnissen und nichts Anderes will, als formal oder koloristisch reiz- und schönheitsvolle Phantasiegebilde durch die Mittel der Malerei zu verkörpern, selbstgedichtete Märchen im Bilde zu erzählen, oder die von der, Mythen und Legenden dichtenden, Volksseele oder von grossen Poeten geschaffenen mit Pinsel und Farben nachzudichten. L. v. Hofmann's (Berlin) grosses Bild «Idyll» ist eine solche koloristische Dichtung ohne tiefere symbolische Bedeutung. Ein schlank und kraftvoll gewachsener nackter Jüngling sitzt

in freier Landschaft auf dem grasigen Boden am Rande eines Gewässers, das Vollgesicht dem Beschauer zugewendet. Ein junges Weib mit nacktem Oberkörper, von der Hüfte bis zu den übergrossen Füssen mit einem rothen Rock bekleidet, steht weiter links und steckt sich die flatternden, goldblonden Haare auf. Die dunklen Laubmassen einer Reihe von Bäumen, die von rosigen Wolken durchzogene leuchtende Luft und die glatte Wasserfläche bilden den Hintergrund, mit dessen Tönen der warme klare Goldton der beiden, nur gar zu plump und ungraziös geformten, naiv unbefangenen jungen Menschengestalten aus einer idealen Welt zur reichen schönen Harmonie zusammenklingt. —

Das Bild von Veith in Wien «der Jungbrunnen» erinnert in der Erfindung wie in der prächtigen Farbenwirkung und der maltechnischen Behandlung lebhaft an die Kunstschöpfungen des englischen Prärafaeliten Burne-Jones. Von dem Goldglanz des Himmels unter dem dunklen architektonischen Bogen der nach dorthin offenen Palasthalle setzt sich scharf die tieffarbige eherne Gestalt einer kolossalen Sphinx ab, aus deren Brüsten die feinen Wasserstrahlen des Zauberbrunnens in das, an ihrem Sockel heraustretende, Becken fliessen. Von links her nähert sich ein greiser, halb erblindeter König im Purpurmantel von seinen, ebenfalls in tief und satt getönte Gewande gekleideten, Begleitern geführt, tastenden Schrittes dem Becken, um die Wunderkraft des Brunnens an sich zu erproben. Im Vordergrunde schauen zwei jugendschöne Frauengestalten, von hellfarbig schimmernden transparenten köstlichen Geweben umwallt und nur halb verhüllt, zu dem Könige hinüber. Zur Rechten steht eine, eben dem Verjüngungsbade entstiegene Schöne in leuchtender Nacktheit neben einem mit Rosen bekränzten Ritter, der einen purpurnen Mantel um ihre weissen Schultern hängt. Dieser ganze Reichthum von Tönen verschmilzt sich zu einem eben so prachtvollen als harmonischen Gesammtakkord von echt märchenhaftem Reiz. — Im stärksten Gegensatz zu solcher Art der Farbengebung steht die des englischen Meisters Fowler, welche fast ohne Ausnahme sämmtlichen Bildern desselben eigen ist. Alle Phantasiegeschöpfe und Landschaften dieses poetischen Künstlers erscheinen wie durch ein Medium von trübem nebelhaftem Grau gesehen. Auch in dem hier

ausgestellten Bilde, «des Fischers Traum», sind die schön gezeichneten nackten Nixengestalten, die, aus dem Waldteich aufsteigend, den am Ufer sitzenden, angelnden alten Fischer verlockend umgeben, und ist er selbst gleichsam Grau in Grau gemalt. Jeder Anklang an die wirklichen Färbungen, auch der Waldbäume, des Wassers, des Schilfes und Erdreiches, ist absichtlich vermieden. Aber innerhalb dieser selbstgesteckten Grenzen beweist Fowler doch wieder eine eigenthümliche Grösse und vornehme, von aller Trivialität, Süsslichkeit und Geschmacklosigkeit freie Anmuth.

Paul Meyerheim wählte die Liebesszene zwischen Titania und dem mit dem Eselskopf durch Puck geschmückten «Zettel dem Weber» aus Shakespeares «Sommernachtstraum» zum Gegenstand eines Bildes von echt märchenhafter, heiterphantastischer Erfindung und Tonwirkung, das in der Stimmung einer schönen Sommermondnacht durchgeführt ist. Den Schauplatz bildet eine Lichtung in dem so lustig verzauberten «Walde bei Athen». Die Akropolis mit ihren Marmortempeln sieht man in der Ferne weisslich im Mondlicht schimmern. Die Elfen und ihre bethörte Königin malte Meyerheim nicht, wie manche Andere es gethan, als körperhaft nymphenartige Mädchengestalten, sondern als mit Falterschwingen ausgestattete, schattenhaft farblose, oder wie aus Mondschein gewobene, zierlich geformte und bewegte, kleine luftige Wesen, die über der Stirn, wie Glühwürmchen leuchtende Sterne tragen, sich auf Mondstrahlen und Nebelschleiern wiegen und den nächtlichen Wald, die bethauten Wiesen mit ihrem bald holden und lieblichen, bald übermüthig drolligen Spuk und Spiel, ihren Tänzen und Gesängen wundersam beleben.

Knüpfer in Rom behandelte auch diesmal wieder sein altes Lieblingsthema. Er malte, wie so oft schon, das wogende, im Widerschein der theils grauwolkigen, theils röthlich leuchtenden Luft glänzende, unendliche Meer und auf einer Uferklippe eine dort ruhende schöne Nereide, welche dem lustigen Ringen und spielenden Kampf einer fischschenkligen Schwester mit einem sie liebend bestürmenden Triton im Wellenschaum zusieht. Das Bild ist von ganz besonderer Schönheit, von wundervollem Adel und Schmelz des silbrigen und zugleich wie mit einem zartrosigen Hauch gestreiften Tons.



Hans Dahl, Ingeborg am Meere

Der Norweger Heyerdahl dichtet seiner Nymphe, die mit Brust und Leib auf dem Waldboden liegt, und der Nixe auf dem Uferfelsen am Seestrande, welche einem, sich vor ihr in der Brandung wiegenden, fischschwänzigen Meerweibe zusieht, gar zu anmuthlose Körperformen an, wenn ihre nackten Gestalten auch in Farben von schöner warmer Leuchtkraft gemalt sind. Der Belgier Vanaise und sein Landsmann Hoyoux verkörperten jeder die «Waldquelle» in einer lebensgrossen nackten Mädchengestalt. Die auf dem Bilde des Ersteren schöpft, im Grase hingestreckt, aus dem hervorsprudelnden Waldbach. Die auf dem des Letzteren taucht ihre schön geformten Glieder in das kühle Nass. Der Berliner Tschautsch lässt auf seinem Bilde «Idylle» eine reizende schlanke Seenymphe aus ihrem heimischen Element auftauchen, um den hübschen jungen Fischer im Boot in der Uferbucht zu besuchen, wo er im wehenden Schatten der sich darüber hinbreitenden Zweige des nahen Baumes Zuflucht vor dem heissen Sonnenschein gesucht hat, der glänzende Lichter über den reizenden Körper des sich auf dem Bootrand wiegenden «feuchten Weibes» streut. Bredt

in München malte in Temperafarben im Ton eines alten Freskobildes die schön gezeichnete Gruppe der drei Grazien, auf einem zweiten Bilde die lebensgrosse Halbfigur eines anmuthigen jungen Weibes, — es mag auch eine Nixe sein! — das, im Waldteich stehend, die Haut von den zartgrünlichen Reflexen des Laubes überhaucht, die Hand nach weissen Wasserrosen ausstreckt, um sie zu pflücken. — Die Nymphen, welche mit der Meute auf dem Bilde von Papperitz in München («Der Jagdzug der Diana») der ihnen vorschreitenden Göttin über die Waldlichtung hin auf der Fährte des Wildes folgen, bewegen sich für solche von «fröhlicher Mordlust» durchglühte, jagdfrohe Amazonen wohl zu wenig feurig und gar zu gelassen, und die Hautfarbe ihrer anmuthigen Gestalten zeigt einen Ueberfluss an kaltbläulichen Tönen. — Keine der von deutschen und fremdländischen Künstlern gemalten Nymphengestalten im Walde und am Meere übertrifft an Kunstvollendung in Zeichnung und Malerei des nackten, schönen, weiblichen Körpers in freier Luft, in kühlem, klarem Laubschatten, den vereinzelte Sonnenstrahlen durchbrechen, die beiden «Aktstudien» des Nordamerikaners Stewart. Eine Mädchengestalt von unverhülltem, jugendzartem Liebreiz malte der Pariser Leroy, ganz im freien schattenlosen Licht. Jenny Levermons verkörpert das Frieren in der, in Pastellfarben gezeichneten, feingeformten, nur in ein durchsichtiges schwarzes Schleiergewand gehüllten, auf Wolken sitzenden graziösen weiblichen Gestalt, deren Glieder vor Kälte zu beben scheinen. Der vielgefeierte schwedische Meister Zorn in Paris beweist sein ausserordentliches malerisches Können und sein feines Verständniss für lebendig wahre Bewegung und Farbe in der prächtig erblühten Figur eines vom Rücken sichtbaren jungen Weibes, das völlig entkleidet auf schwierigem Stege zwischen Uferfelsen herab zum Baden im Meere steigt. Jelka Rosen (Paris) hat in ihrer am Waldseeufer im heissen Sonnenschein und klaren goldigen Helldunkel sitzenden Rückenfigur eines nakten Mädchens, Zickendraht (Berlin) in der stehenden, ganz in reflexerhellten Schatten getauchten, ebenfalls vom Rücken sichtbaren «Quellnymphe» Anmuthiges und Anerkennenswerthes auf diesem besonderen malerischen Gebiete geschaffen. In v. Lenbach's Halbfigur der nackten «Schlangen-

königin», des schönen glutäugigen jungen Weibes, das mit einer Schlange kühn und zärtlich, wie Salambo mit ihrem Python, tändelt, verleugnet sich nicht die malerische Kunst ihres Schöpfers. Aber der Wuchs der wilden bräunlichen Schönen gleicht in der unnatürlich schmächtigen Taille gar zu sehr dem, dessen Anschein dem Frauenkörper durch ein modernes elegantes Corset gegeben wird.

Eine der vollendetsten Darstellungen der unverhüllten schönen weiblichen Gestalt auf dieser Ausstellung ist die im gleichmässigen, ruhigen, zart gedämpften Halblicht des Schlafzimmers, auf weissen Leintüchern und Kissen schlafend hingestreckte, edel geformte, schlanke, meisterhaft gezeichnete und gemalte junge Schöne auf C. Ritter's (Karlsruhe) Bilde «Morgen». Auch Max Ring (Berlin), der ähnliche malerische Aufgaben jederzeit mit Vorliebe und mit feiner Empfindung für Reiz und Anmuth der Form und Farbe behandelt hat, stellte zwei Bilder verwandter Gattung aus: eine in graziöser Stellung liegende weibliche Gestalt, welche dem Beschauer, — den perspektivisch kühn verkürzten Arm vorstreckend — in der Rechten ein Sträusschen Märzveilchen entgegenhält; und die theilweis verhüllte, Halbfigur einer schlafenden, hübschen, jungen Dame, deren eine Wange, Schulter und Brust durch ihre Färbungen verrathen, dass ein nahes Kaminfeuer seinen Schein auf sie wirft. — Der Prager Hynays führte auf seinem Bilde «Das Urtheil des Paris» die ganze Gruppe lebensgrosser Gestalten der drei Göttinnen und des Preisrichters in diesem berühmtesten Schönheitswettkampf in einem eigenthümlichen graugrünlichen Halbschattenton durch, in welchem sie sich dunkler von der leuchtenden Luft absetzen. Durch diesen Ton wird den unsterblichen Leibern viel von dem Reiz genommen, der ihren schönen, wenn auch für antike Göttinnen zu eleganten, Formen gegeben ist. — Die Göttin der Jagd und ihre Nymphen, welche mit Wurfspeer und Bogen den Hirsch verfolgen, auf dem, in der Schweizer Abtheilung ausgestellten, neuesten Gemälde von Arnold Böcklin sind nur nebensächlich behandelte kleine Staffagefiguren in einer Phantasielandschaft von düsterer Stimmung mit schwerwolkigem Himmel; Gestalten übrigens, deren Stellungen und Bewegungen bei dieser Verfolgung seltsam geziert erscheinen. Das machtvollste unter den Bildern antik-mythologischer Szenen



H. Linde, [illegible]

ist das bewundernswerth gemalte des genialen Meisters Benlliure-y-Gil «der Nachen des Charon»; hier ist das düstere, schattenhafte Kolorit der dargestellten Wesen völlig am Platz; jener traurigen «Schatten» oder Seelen Verstorbener, welche der weissbärtige, grimme Fährmann in seinem Fahrzeug über die finstere stygische Fluth führt, aus deren Wogen andere, vor ihnen zum Hades hinabgestiegene, auftauchen und den Nachen umringen. — Fabelwesen der antiken Mythe in einem Bilde von grotesk-humoristischer Wirkung zu schildern ist dem Grafen Reichenbach (Dresden) in vollstem Maasse gelungen. Der dicke Silen, der trunken auf dem Rücken im Grase liegt, und sein aufgeschwemmtes Gesicht in ganz vertrackte Falten zieht, und neben ihm der wehmüthige, alte, hagere

bocksfüssige Faun, sind höchst originell erfundene Gestalten von überwältigender Komik der Erscheinung.



C. Röchling. [illegible]

Für Maler und Bildhauer, welche in der Darstellung der schönen nackten Menschengestalt mit Recht eine der höchsten Aufgaben ihrer Kunst erkennen, bildet das erste Menschenpaar im Sinne der biblischen Erzählung, das unmittelbar aus der Hand der schaffenden Gottheit hervorgegangen, der Mustertypus körperlicher Vollkommenheit sein muss, nothwendig einen besonders willkommenen Gegenstand. Von Pietschmann in Dresden und Kasparides in Wien ist er in zwei Gemälden bearbeitet. Auf dem des Ersteren sieht man Adam und Eva vom Rücken her, noch schuldlos, ihrer Nacktheit unbewusst, im blumenreichen Grase des Gartens Eden sitzen, Eva zärtlich an Adams Seite geschmiegt, aber die Köpfe schon zu dem allein stehenden Baum der Erkenntniss des Guten und Bösen hingewendet, der sie mit magnetischer Kraft anlockt. Von grosser Feinheit ist der Fleischton der beiden Gestalten, mit den zarten grünlichen Reflexen des hohen Grases und des Laubes. — Kasparides' Bild da-

[illegible] Vogtländer [illegible]



gegen zeigt die Eltern des Menschengeschlechts nach dem Sündenfall, aus dem Paradiese vertrieben, dessen Garten wie ein dunkler Waldsaum jenseits eines breiten trennenden Gewässers den Horizont säumt, wo zwischen düstern Wolkenwänden im Lichtäther der geflügelte himmlische Wächter mit flammendem Schwert erscheint. Diesseits jenes, im Widerschein des Abendhimmels schimmernden, Wassers sitzt Adam in sich zusammengebückt und darauf hinstarrend, während Eva sich von wilder Verzweiflung bewältigt über den mit dürrem Grase bewachsenen Boden jammernd, aber in reizvollster Stellung, hingeworfen hat. — Ein anderer vielbeliebter Gegenstand aus dem alten Testament ist für die Maler jederzeit «Die keusche Susanna im Bade» gewesen. Der Däne Tuxen hat die Szene in einem Bilde von zarter Farbengebung geschildert, und das flache Dach eines arabischen Hauses dem Vorgange, der sich in der Zeit der beginnenden Abenddämmerung abspielt, zum Lokal gegeben. In diesen Ton ist die Luft und die Gruppe der entkleideten Susanna mit den sie umdrängenden beiden Alten und der angstvoll zum Schutz der Herrin herbeieilenden Dienerin gestimmt, und feinfühlig und geschickt durchgeführt.

An Bildern der heiligen Geschichten und Personen des Evangeliums ist diese Ausstellung — so will es mir scheinen — ganz besonders reich. In der Auffassung dieser Gegenstände herrscht die grösste Mannigfaltigkeit. Eine Gruppe von Malern steht völlig unter der ihre Phantasie und Darstellungsweise beherrschenden Tradition und schliesst sich in ihrer ganzen Art, jene Vorgänge und Gestalten darzustellen, ziemlich genau den grossen Vorbildern der altitalienischen und altflandrischen Malerei an. Eine andere Gruppe bemüht sich im Gegentheil, diese Herrschaft völlig abzuwerfen und sich in ihrer eigenen Inspiration und Anschauung durch nichts Fremdes beeinflussen zu lassen, die betreffenden Szenen entweder ihres mystischen überweltlichen Schimmers ganz zu entkleiden, sie zu vermenschlichen und realistisch zu behandeln, oder sie nur als rein koloristische Aufgaben aufzufassen und auf die Farben- und Lichtwirkung hin zu gestalten. Zur ersteren Gruppe gehören die Belgier Lybaert und Van Howe und der Düsseldorfer Nüttgens. Die Bilder jener beiden sind «Triptychen».

Das von Lybaert zeigt auf der Mitteltafel die feierlich thronende lebensgrosse Gestalt Christi im Purpurmantel als Triumphator über den, durch Schädel und Skelett zu seinen Füssen repräsentirten Tod; auf der Bildtafel ihm zur Linken die Gestalt des Petrus, auf der zur Rechten die des Apostels und Evangelisten Johannes. Das Gepräge der Würde und Hoheit ist dem, sowohl im Stil der Komposition wie in der Farbengebung genau in der Weise des Mabuse gehaltenen



H. Hendrich, [illegible]

Bilde nicht abzusprechen, wenn auch ein gar zu entschieden ausgesprochener jüdischer Typus im Kopf des Evangelisten störend wirkt.

Van Howe's Bild, in milden hellen Farben, in einer weichen glatten Malweise ausgeführt, zeigt das Brustbild der Madonna vor dem Hintergrund einer in lichten Tönen gehaltenen Landschaft mit einem alten Städtchen, die in der Ferne vor der breiten Fensteröffnung sichtbar wird. Mit einer Handarbeit beschäftigt, blickt Maria mit dem Ausdruck stiller Freude in dem zarten fein

geschnittenen Gesicht auf den vor ihr auf weissem Kissen liegenden, in rosiger Gesundheit blühenden Jesusknaben, der munter seine runden vollen Beinchen bewegt. Auf der einen der schmaleren Seitentafeln, der zur Rechten, ist Johannes als glatt gescheitelter langhaariger Jüngling im traditionellen Mantelkostüm in seiner Kammer dargestellt, an der Niederschrift seines Evangeliums arbeitend. Hinter ihm blickt man durch ein kleinrautiges Fenster in eine niederländische Landschaft mit Windmühle hinaus. Dieser Halbfigur entspricht auf der andern Seitentafel die des ersten Madonnenmalers St. Lucas, der, im Aussehen völlig einem frommen niederländischen Meister des 15. Jahrhunderts gleichend, vor dem Fenster, Palette und Pinsel in den Händen, an der Staffelei steht und, als ob er sein Modell beobachtete, Haupt und Blick zum Beschauer hinwendet.

Nüttgens' Bild der thronenden Himmelskönigin mit dem auf ihrem Schooss stehenden, in ein weisses Gewand gekleideten Jesusknaben ist ganz im Sinne der altitalienischen Maler des 15. Jahrhunderts erfunden, aber mit so liebevollem Fleiss und in so warmen, tiefen und leuchtenden Lokalfarben wie ein Bild aus der Schule der Brüder Van Eyck ausgeführt. An einen italienischen Quattrocentisten erinnert lebhaft der ganze Aufbau der Komposition, die prächtige Phantasiearchitektur, in welcher die Madonna vor einem goldbrokatenen Wandbehange auf hohem steinernen Sessel sitzt; der streng gemusterte reichfarbige Teppich, mit dem die hinanführenden Stufen belegt sind, die musizirenden beiden lieblichen Engelknaben auf der untersten, die beiden Pärchen singender Flügelbübchen neben den rothen Marmorsäulen, welche den Bogen hoch über der Madonnengruppe stützen, die riesigen ornamentirten Goldscheiben, welche die Heiligenscheine um den Kopf der Mutter und des Kindes bilden.

Auch B. Plockhorst's, des bekannten Berliner Künstlers, «Segnender Christus», die in statuarischer Stellung mit zum Segnen erhobenen Händen dastehende, in schönfaltige Idealgewande drapirte Gestalt des Heilands mit dem konventionell schönen Christuskopf verleugnet nicht den Einfluss berühmter älterer Meister auf seinen Maler.

Die Darstellung der heiligen Nacht von Eckstein in Düsseldorf ist so

gründlich abweichend von der Auffassung der Meister der italienischen Renaissance und der älteren flandrischen Schule, wie — Rembrandt's Bilder von Szenen des Evangeliums. Maria ist auch hier ein Weib aus dem Volke, und liegt in der natürlichsten, auf besondere Grazie keinen Anspruch erhebenden Stellung auf Stroh unweit des in eine Krippe am Boden gebetteten Jesusknaben im Stall, den eine am Pfosten aufgehängte Laterne mit warmem unbestimmtem Lichtschimmer nur mässig erhellt. Josef, zu den Füssen Marias hingestreckt, scheint die Schlummernde wecken zu wollen; selbst erweckt durch die Hirten, die mit ihren, eine Laterne tragenden, Kindern aus der winterlichen Mondnachtlandschaft durch das Stallthor eingetreten sind. Der Beleuchtungseffekt ist sehr gut durchgeführt; das Ganze in seinem kräftigen Realismus von wohlthuendem Eindruck und von Rohheit oder gesuchter Derbheit durchaus frei.

Die Verkündigung Marias ist in einem dreigetheilten Bilde von Dubufe in Paris in einer unerträglich süsslichen Manier dargestellt. Die heilige Jungfrau und der Engel gleichen gezierten und geschniegelten Modepuppen, die sich in hellfarbige Idealgewänder verkleidet haben. Sehr eigenthümlich ist die Art, in welcher der Amerikaner Hitchcock denselben Gegenstand auffasst und darstellt: Man sieht die Gestalt der Jungfrau allein; ohne den, die Botschaft bringenden, Himmelsboten, ein blondes Mädchen von holländischem Gesichtstypus, das eine weisse Flügelhaube auf dem Scheitel, in hellfarbigem Kleide, einen Lilienstengel in der Hand, im Garten zwischen grossen Aurikeln und hochstengligen Lilien ruhig dasteht, die wasserblauen ernsten Augen in frommer Begeisterung gen Himmel gerichtet. Auch Susanna Granitsch in Wien ist als Malerin eines Bildes der «Verkündigung» zu nennen, das in der Farbe wohl etwas süsslich, doch aus aufrichtiger Empfindung heraus geschaffen ist. Van der Oudera in Brüssel, der gefeierte Maler national niederländischer Geschichtsbilder im Sinne des L. Gallait und v. Leys, wählte den Bethlehemischen Kindermord zum Gegenstand eines Gemäldes von erschütternder grausiger Wahrheit in der Schilderung des Niedermetzelns der unglücklichen Kleinen und in den Aeusserungen der Angst, der Verzweiflung, des Jammers der Mutterherzen; dabei von prächtiger Kraft und Glut der Farbe.

Wunderwald's (Düsseldorf) «Flucht nach Aegypten» ist in der Stimmung der südlichen Mondnacht mit feiner malerisch-poetischer Wirkung durchgeführt. Maria, die sich zärtlich und mütterlich sorgend über das auf einem langen steinernen Sockel gebettete, schlummernde Kind beugt, ist sehr anmuthig, aber natürlich und ungesucht in der Bewegung.

Der Jesusknabe, mit dem sich nicht nur liebevoll sorgend die Mutter, sondern auch eine Gesellschaft von schönen Engeln beschäftigt, die ihn anbeten, ihm huldigen, ihn sogar in Tugend, Kunst und Wissen unterrichten, ist in solcher Umgebung und Situation besonders durch deutsche Maler wieder mehrfach dargestellt. Scheurenberg's (Berlin) Gruppe der Madonna mit dem Kinde auf sonniger Wiese, denen ein kleines nacktes, im Grase sitzendes Engelsbübchen und ein grosser schöner Himmelsbote in schlichtem Gewand Gesellschaft leisten, ist ungemein anziehend durch die Erscheinung dieser Gestalten und durch die Farbengebung von grosser Zartheit und feiner Harmonie. Fr. Roeber's (Düsseldorf) desto verfehlteres Bild zeigt das Kind auf dem Schooss der Madonna, von einem ganzen Lehrerkollegium von Engeln, die verkleideten, modernen, hübschen gebildeten Fräulein mit angesetzten Flügeln gleichen, theils umkniet, theils umstanden, welche ihn, so früh schon im Leben! im Lesen unterrichten. Auf Aristide Sartorio's (Weimar), in ein Kreisrund geschickt hineinkomponirtem absichtlich fast farblos gehaltenem, Bilde mit lebensgrossen Halb- und Drittelfiguren scheinen die Engel dem Jesusknaben auf dem Schooss der rafaelisch schönen Mutter gar das Notenlesen und Singen aus einem grossen alterthümlichen Messbuch beibringen zu wollen. — Brütt's (Düsseldorf) grösseres Bild der Anbetung des Kindes durch die an dessen Lager im ersten Plan stehende Maria und zwei jenseits herabgeschwebte Engel, einen noch kindlichen in weissem Gewande und einen grossen, mehr jungfrauenhaften hinter und über diesem, ist durch schöne Vorzüge des Tones, der Lichtwirkung und des Ausdruckes aller Köpfe ausgezeichnet. Das von oben herabströmende silberhelle Licht trifft mit voller Kraft auf das mit einem weissen Hemdchen bekleidete lächelnde Kind, während es den schönen Profilkopf der zugleich mutterzärtlich und demüthig staunend auf den



J. Jacob, [illegible]

Knaben niederblickenden Maria, die Scheitel und die Schultern der beiden Engel mit lichten Kanten säumt, und die grossen Schattenmassen durch den Reflex in klares Helldunkel aufgelöst werden.

Den schon herangewachsenen vier- bis fünfjährigen Christusknaben zeigt das Bild von Richard Scholz in Dresden, an das Knie der Mutter geschmiegt, vor der er steht, das Aermchen um sie legend und von ihr, die sich zu ihm voll inniger Zärtlichkeit sanft herabbeugt, auf die Stirn geküsst, während er das Gesicht zur rechten Schulter wendet und aus dem Bilde herausblickt. Ueber die Gruppe breiten sich die Dämmerungsschatten des beginnenden Abends so, dass sie sich dunkler gegen den noch hell nachleuchtenden westlichen Himmel absetzt.

Die Gruppe lebensgrosser Halbfiguren von Ernst Zimmermann in München — Josef der Nährvater, ein brav und redlich ausschauender Mann aus dem Volk, mit arbeitskräftigen, sehnigen gebräunten Armen, gibt dem vor ihm stehenden, aufmerksam andächtig zuhörenden Jesusknaben gute Lehren — wirkt doch gar zu nüchtern und poesielos. Sehr viel bedeutender ist das grössere

gestaltenreiche Gemälde desselben Meisters: «Kommet her zu mir Alle, die ihr mühselig und beladen seid». Am wenigsten befriedigend freilich dünkt mir die Gestalt des Heilands selbst, der auf einer kleinen Erhöhung in abenddämmeriger Landschaft vor dem mit dunkelm Gewölk verhüllten, nur über dem Horizont noch einen röthlichen Lichtstreifen zeigenden, Himmel steht und die nach Trost und Erquickung Dürstenden zu sich ruft. Zu seinen Füssen liegt ein Todtkranker auf einer Bahre. Eine reuige Sünderin hat sich demüthig vor dem Erlöser auf die Kniee geworfen. Eine gebrechliche Greisin, eine Frauengestalt in schwarzen Trauergewändern, ein Negersklave und andere mit Leid und Lebensnoth Belastete blicken flehend zu dem Tröster auf. Sie drücken ihre Empfindungen beredt und überzeugend aus, während das Antlitz Christi ziemlich leer erscheint. Leider lässt die trübe Farbe des Ganzen das Bild zu keiner vollen Wirkung gelangen.

Sehr originell ist die Behandlung desselben Gegenstandes durch den Düsseldorfer Maler Spatz. Von der gewohnten Auffassung weicht die, aus welcher dessen Bild, Christus als Tröster, hervorgegangen ist, gänzlich ab. Der Heiland jedes Zeichens übermenschlicher Hoheit und Heiligkeit entkleidet, sitzt ganz seitlich rechts vor einer weisslichgrauen Hausmauer, das Haupt tief herabneigend zu dem eines, für den Beschauer nur vom Rücken sichtbaren, jungen Weibes, das vor ihm auf die Knie gesunken ist und ihr von schwarzen Haarsträhnen umwalltes Haupt auf Christi Schooss legt. Der bittere Seelenschmerz ist in der Gestalt des Weibes, das göttliche Mitleid und Trostspenden in der des Heilands mit einer merkwürdigen stillen Kraft und Wahrhaftigkeit zum Ausdruck gebracht, trotzdem man das Gesicht der Knieenden gar nicht, das des Heilands nur wenig und verkürzt sieht. In einigem Abstande von dieser Gruppe, nach links hin, vor einer breiten dunkeln Pforte steht eine Versammlung von «Mühseligen und Beladenen» von mannigfacher Art, die voll Sehnsucht und Verlangen zu dem hinüber blicken, von dem sie Erlösung und Erquickung erhoffen. Der fein gedämpfte stumpfe Ton des ganzen Bildes passt vorzüglich zu der eigenthümlich stillen, gleichsam halb verhüllten, gänzlich unpathetischen Weise dieser Spatz'schen Gestalten, ihre Stimmungen und Empfindungen durch Mienen und Geberden kund zu geben.

— Den Heiland, der «die Kindlein zu sich kommen lässt» und nicht will, dass ihnen gewehret werde, stellte Feuerstein (München) in einem gefälligen Bilde dar, auf welchem die, sich Christo halb scheu halb zutraulich nähernden, Kindergestalten verschiedenen Alters von guter Beobachtung der Natur der Kleinen und intimer Vertrautheit mit den Aeusserungen ihres Seelenlebens zeugen und die jedenfalls gelungenere und befriedigendere Partie des Ganzen bilden.



O. Becker, [illegible]

Des Engländers Brangwyn «Fischzug Petri» ist das Werk eines genialen Impressionisten von glänzender koloristischer Begabung, für den es sich vor allem um das Herausarbeiten des allgemeinen Licht- und Farbeneindrucks handelt.

An geistiger Tiefe und künstlerischer Bedeutung ist den meisten Bildern von Szenen aus dem Leben Christi das von E. v. Gebhardt in Düsseldorf gemalte, «die Auferweckung des Lazarus», überlegen. Seiner bekannten Gewohnheit, alle Vorgänge aus dem Evangelium in die Zeiten Dürer's und Holbein's und in deutsche Städte dieser Epoche zu verlegen, ist der Meister auch hier getreu geblieben. Es ist der Gottesacker einer solchen Stadt, auf dem man den Todten in einem steinernen Sarg zu bestatten begonnen hat. Zwischen den Stämmen und Kronen der Bäume des Kirchhofes schimmert röthlich golden der Abendhimmel. Aus dem offenen Sarge hebt sich, zum Entsetzen der sich über das Grab beugenden Männer, eben der vom Tode Erweckte mit dem bleichen Antlitz und dem leichenfarbigen Oberkörper; die rechte Hand führt er mechanisch bis an seine Stirne.

In die starrblickenden Augen scheint das Leben noch kaum zurückgekehrt. Der Heiland steht am Fussende des Grabes, sich gütig herabbeugend zu der vor ihm, anbetend und mit dem Ausdruck seligen Entzückens in dem jungen blonden Antlitz, auf die Knie gesunkenen Schwester und zu der eben so dankerfüllt verehrenden Mutter des Auferweckten, und mit aufgehobener Hand gen Himmel zum Vater hinaufweisend, der die Wunderkraft gegeben hat und dem allein der Dank gebühre. Eine Schaar von Männern, Frauen und Mädchen, die theils zum Grabgeleit des Verstorbenen gehören, theils von der Schaulust oder vom Mitgefühl getrieben, durch das Kirchhofthor eingetreten sind, steht dort wie von dem Anblick des unheimlichen Schauspiels gebannt, von Staunen und leisem Grauen ergriffen, hinter den beiden Niederknieenden da. Das eigenste Wesen des «Menschensohnes» ist nie vollkommener und überzeugender in einem von der Kunst geschaffenen Christuskopf verkörpert worden, als in dem auf diesem und auf anderen Bildern v. Gebhardt's. Alles und jedes in dieser Komposition ist mit hoher Meisterschaft und grösster Gediegenheit gezeichnet und gemalt; die Farbe tief und ernst, aber nicht trübe, in den Ton der beginnenden Dämmerung gestimmt; jeder Kopf, jede Hand charakteristisch und von sprechendem Leben beseelt.

Denselben Gegenstand wie v. Gebhardt behandelt Böninger (Düsseldorf) in einem Gemälde von viel bedeutenderem Umfange mit lebensgrossen Figuren, das durch ungewöhnlich energische Farben- und Beleuchtungswirkung, wie durch die Kraft des Ausdrucks in den beiden Hauptpersonen, dem Heiland und dem sich in seinem Sarkophage aufrichtenden, aus dem Todesschlaf noch einmal erweckten Lazarus, ausgezeichnet ist. Die im Vordergrund knieende, nur vom Rücken sichtbare jugendliche Frauengestalt giebt ihre Empfindungen beim Anblick des Wunders, das sich vor ihren Augen vollzog, in einer stark pathetischen Stellung und Bewegung kund, und der dunkle Mantel um ihre Schultern erinnert gar zu sehr an einen modernen Umhang, wie ihn unsere Damen tragen. F. Possart in Berlin, bisher mehr als Landschaftsmaler bekannt und geschätzt, stellt in einem grossen Bilde den Einzug Christi in Jerusalem dar. Das heisse

Mittagssonnenlicht bescheint von oben und rückwärts her die ganze bewegte Szene, die Gestalt des Heilands, der, in einen gelblich-weissen syrischen Kameelgarn-Dschellab gekleidet, auf der kleinen Eselin gleichsam aus dem Bilde heraus dem Beschauer entgegenreitet, die Jünger, welche neben ihm schreiten, die Männer und Frauen von Jerusalem im Vordergrunde, die den Messias, Palmzweige schwingend und auf den Boden streuend, begrüssen. So bleibt die uns zugekehrte Seite aller dieser Gestalten im Schatten, der aber durch den Reflex des sonnenhellen gelblichen Stein- und Sandbodens zum klaren Helldunkel wird, während die Landschaft im staubumflorten Sonnenschein flimmert. Die Erscheinung des Heilands, besonders das beschattete Antlitz, aus dem die tiefen ernsten Augen mit schmerzlich ahnungsvollem Ausdruck vor sich hinblicken, ist von eigenthümlich fesselnder Macht. Auch die anderen Gestalten sind reich an charakteristischen Zügen. — Der Verrath und die Gefangennehmung Christi ist in einem Bilde von Zieger in Düsseldorf geschildert. Der Heiland, das Haupt von glattgescheiteltem Haar umflossen, schreitet in einer Haltung von etwas theatralischer Würde und Hoheit hinaus zum Garten, wo Judas ihn mit heuchlerischer Demuth begrüsst, während die Männer vom hohen Rath und die mitgebrachten Häscher in einer Linie dicht nebeneinander aufgereiht stehen und mit dem Ausdruck höhnischer Freude und doch zugleich einer gewissen Scheu in den Mienen und Blicken ihr Opfer erwarten. Ueber ihren Köpfen leuchtet das Abendroth am unteren Saum des grauen Gewölkes, das den Himmel bedeckt. In der Durchführung dieser Luft- und Lichtstimmung und in einzelnen Gestalten und Köpfen dieser Reihe ist besonders Anerkennenswerthes geleistet.

Den Seelenzustand des Verräthers Judas nach seiner That zu schildern, haben zwei Maler versucht. Der Pole Kotozbinsky stellt den Unseligen in einer originell erfundenen Situation dar. Man sieht ihn, zufällig oder von der geheimnissvollen Macht angezogen, von welcher Verbrecher oft unwiderstehlich gerade an den Ort hingelockt werden, den sie die stärkste Ursache hätten zu meiden und zu fliehen, über den Platz gehen, auf dem die Zimmerleute eben das Kreuz für Christus unter der Aufsicht römisch-jüdischer Beamter anfertigen. Der Vor-

gang ist glaubhaft und natürlich veranschaulicht, und nicht zum wenigsten überzeugend ist die Wirkung des Anblicks auf den, schon von Gewissensqualen Gefolterten in seinem Antlitz und seinem ganzen Verhalten veranschaulicht. Von phantastischerem Charakter ist das Judasbild von Kunz Meyer in München. Dem in der Wildniss, nachts, einsam, verstört und ruhelos umherirrenden Verräther erscheint, wie aus dunkelm Gebüsch aufgestiegen, seines Meisters an's Kreuz geheftete Gestalt, von überirdischem grünlichem Lichtschimmer umleuchtet, den Blick des gesenkten Hauptes traurig und vorwurfsvoll auf ihn gerichtet. Das innere Bild, das Judas verfolgt und peinigt, meint er im Mondesglanz, der ihn trifft und seinen scharf gezeichneten Schatten auf die hellbeschienene Felswand neben ihm wirft, körperhaft vor sich zu sehen. Von Entsetzen und Gewissensangst überwältigt, bricht er zusammen und bedeckt mit krampfzitternden Händen seine Augen in der vergeblichen Hoffnung, sie so vor dem Anblick des Grässlichen zu schützen.



Sophie Romer, Kinderbildnis

Feldmann (Düsseldorf) malte die Kreuztragung Christi genau im Stil v. Gebhardt's. Nach dessen Vorbild verlegt er die Handlung in's 16. Jahrhundert und in eine deutsche Stadt jenes Zeitalters. Aber auch an die von dem genannten Meister geschaffenen männlichen, weiblichen und kindlichen Menschentypen erinnern die auf dem Feldmann'schen Gemälde in Aktion Tretenden. Nicht zum wenigsten der des Heilands, der unter der Last des Kreuzes gebeugt, umdrängt von der theils mitleidvollen, theils ihn höhnenden, lästernden und



Albert Tschautsch, «Idyll»

beschimpfenden, bethörten, rohen und brutalen Volksmenge und begleitet von den in bittern Jammer versenkten Seinen, mühsam dahin schreitet. Man sieht, der Maler hat sich völlig in die Sinnes- und Anschauungsweise seines Meisters hineingelebt, so dass er absichtslos aus dieser heraus seine Bilder der heiligen Geschichten schafft. Aber es sind immer Gaben aus zweiter Hand, wenn auch noch so aufrichtig und gewissenhaft gearbeitet. — Des Wiener Malers Lebiedzki grosses Bild «Es ist vollbracht» zeigt die Gestalt des an das Kreuz geschlagenen Erlösers bis wenig unterhalb der Kniee. Er hat die Seele bereits ausgehaucht. Die Seitenwunde ist dem Körper durch den Speer des römischen Wächters geschlagen. Zwei geflügelte Himmelsboten sind zu dem Getödteten herabgeschwebt. Der Eine beugt sich über den Querbalken des Kreuzes und unterstützt den rechten Arm des Heilands. Der Andere stillt, sich durch die Luft

heranschwingend, mit einem Tuch das Blut der Seitenwunde. Sein langer Körper ist von seinem röthlichen Gewande so eng umwickelt, dass er fast wie ein Packet erscheint. Das Bild ist nicht übel gemalt, aber die ganze Darstellung macht den Eindruck des Gesuchten und Erkünstelten.

Papperitz stellte die Scene der Abnahme des Leichnams Christi in einem wohlkomponirten, sorglich und verständnissvoll gezeichneten und durchgeführten Bilde im Ton der beginnenden Abenddämmerung und gleichzeitig beim Schein einer Fackel, in der Hand des Josef von Arimathia, dar. Der Kampf dieses warmen Lichtes mit den bläulichen Lufttönen auf den Gestalten bot eine interessante malerische Aufgabe, die der Künstler mit Erfolg zu lösen bestrebt gewesen ist. — Das Bild der Kreuzabnahme von Corinth in München zeigt den bereits herabgesenkten Leichnam bis zur Hüfte; unter den Armen von den Händen der zunächst zu beiden Seiten befindlichen Männer und der hinter ihm stehenden, im Schmerz wie erstarrten Mutter unterstützt. Das tief beschattete Antlitz ist auf die Brust gesunken. Magdalena mit gänzlich entblösstem Oberkörper, anscheinend zu den Füssen des Leichnams knieend, drückt das Haupt gegen dessen Leib und umschlingt ihn in einer unmöglichen Bewegung mit dem über ihren Scheitel hinüber langenden rechten Arm. Im Hintergrunde werden noch andere Köpfe und die Kreuze der Schächer sichtbar. Das Ganze ist in einem alterthümlichen feierlichen Stil und dunkel-trübe in der Farbe gehalten. Das Bezeigen des glatt gescheitelten Jüngers zur Linken, der die knochige Hand zur Nase zu führen scheint, wirkt ebenso befremdend, wie der Blick und die Gaunerphysiognomie des Jünglings auf der anderen Seite, der das mit Sternblumen bestreute Leintuch hält, und jene Stellung der Magdalena. — Das kleine Bild der Beweinung des Leichnams Christi durch zwei Engel, von denen der eine das Leintuch von dem edlen Antlitz des Todten gehoben hat, von Pfannschmidt (Berlin), fesselt durch den Schmerzensausdruck der Beiden wie durch die schöne Energie des Tons und des Lichteffekts. — Schlicht und gross in der Komposition wie in seiner farbigen Wirkung ist das Bild der Beweinung von W. v. Beckerath in Düsseldorf. Vor dem auf dem Katafalk lang hingestreckten meisterhaft ge-

zeichneten Leichnam des Heilands kniet, Haupt und Nacken über ihn gebeugt, nur vom Rücken sichtbar, eine herrliche Frauengestalt, vom tiefen Schmerz erschüttert und zusammengebrochen, das auf ihn niedergebeugte Haupt von schwarzem Haar umwallt. Ein Stück eines glänzend violetten Gewandes auf ihrer linken Schulter, von welcher der dunkle Mantel herabgesunken ist, und unterhalb seines unteren Saumes bringt, aus den, mit Ausnahme des Leichnams meist düster und tief gestimmten, Tönen warm herausleuchtend, einen eigenthümlich prächtigen koloristischen Effekt hervor. Ein originelles Werk von ungewöhnlicher Feinheit der Tonstimmung ist des russischen Malers Porfirow «Magdalena». Die schöne bekehrte Sünderin kniet einsam am Wege in öder, kahler, steiniger Hügellandschaft, nahe dem durch eine Steinplatte verschlossenen Felsengrabe Christi, in sich zusammengesunken, das vom blonden Haar überflutete Antlitz auf den ansteigenden Boden vor ihr gebeugt. In der Luft und der Landschaft ist der Ton der Morgendämmerung, die eben dem nahenden Tageslicht zu weichen beginnt, gut getroffen.



Martin Wehlus, Flora

Der Belgier Van der Oudera, dessen Bild des bethlehemitischen Kindermordes ich bereits erwähnte, stellte in einer Gruppe lebensgrosser Kniefiguren die Heimkehr Marias und der anderen heiligen Frauen in Begleitung des Johannes vom Calvarienberge nach der Kreuzigung Christi dar. Alle diese Gestalten sind durchaus edel und würdig, tadellos gezeichnet und meisterhaft gemalt. Aber die ganze Darstellung ist doch ausgeklügelt und innerlich unwahr. Maria trägt die blutbefleckte Dornenkrone in der Hand und versenkt sich in die Betrachtung dieses Instruments der Qual ihres Sohnes. Eine ihrer Begleiterinnen hat die

übrigen «Marterwerkzeuge» und den Essigschwamm zu einem Packet gesammelt, das sie, feierlich dahinschreitend, pietätvoll auf dem Haupte trägt. Sie posiren alle. In solcher Situation und Stunde würden sich herbster herzzerreissender Mutterschmerz und der Jammer befreundeter Seelen sicher ganz anders äussern, als in solchem Thun und solchen Stellungen.

Die Phantasie Fahrenkrog's (Berlin) nahm einen hohen kühnen Flug in der Schilderung des «Niedersteigens Christi zur Hölle». Der Künstler schwelgte in der Darstellung von Schaaren leidenschaftlich bewegter, menschlich-athletisch gebauter Dämonengestalten und verdammter Menschenseelen, die, wie auf den alten Bildern des «Jüngsten Gerichtes», ihre volle menschliche Körperhülle bewahrt haben, oder vielmehr in eine noch mächtiger und schöner geformte eingekleidet erscheinen. Der Erlöser selbst ist dagegen nur ein Lichtwesen von unbestimmt verschwimmender Gestalt, das aus der Höhe in das Reich der Finsterniss herabgeschwebt kommt, ohne den Boden desselben zu berühren, und einen Abglanz seines eigenen überirdischen Schimmers durch die trübe Dämmerung der Unterwelt ausgiesst, welcher die Höllengeister blendet und die auf Erlösung hoffenden Seelen entzückt. In der Zeichnung und im plastischen Modelliren der nackten Körper des Satans, der theils von ohnmächtiger Wuth und Schrecken Ergriffenen, theils beseligt verehrend und anbetend das nahende Heil Begrüssenden, hat der Maler des Bildes eine ausserordentliche künstlerische Kraft und Tüchtigkeit, Ernst des Studiums und ein seltenes Verständniss der Form bewiesen.

Wie das Evangelium, so hat auch die fromme Legende, die Geschichte der Heiligen, die Stoffe zu einigen Gemälden der Ausstellung gegeben. Die hl. Genoveva mit ihrem kleinen «Schmerzenreich» auf den Armen und die Hirschkuh, die ihn mütterlich gesäugt hat, ihnen treulich zur Seite, ist durch Räuber in München in einem grösseren Bilde dargestellt, das sie vor ihrer Höhle im wilden Walde weilend zeigt. Die Dämmerung senkt sich bereits herab und breitet ihre Schatten über die rührend-anmuthige Gruppe und den Schauplatz ihres Daseins. Der Ausdruck der Empfindungen, welche das Gemüth der Dulderin bewegen, in ihrem Gesicht und ihrer Haltung ist so schön als echt und wahr.



Alb. Hertel, Aus der römischen Campagna

Dieselbe Heilige ist in dem Bilde des in Paris gebildeten und ersichtlich dem grossen Vorbilde des Bastien-Lepage nachstrebenden, nordamerikanischen Malers Sprague Pearce in einem grossen Gemälde dargestellt, das rein als malerische Schöpfung zu den hervorragendsten dieser Ausstellung zählt. Genoveva erscheint darauf als Dorfmädchen in armseliger Kleidung, — einem geflickten groben, hellbläulichen Rock über dem Hemde — in freiem Felde nahe einem Gehöft die elterlichen Schafe hütend. Ueber dem emporgerichteten Haupt schwebt ein zartleuchtender feiner Ring. Das Antlitz ist von hoher Anmuth. Kindliche Reinheit, heiliger Ernst, innige Frömmigkeit sprechen aus seinem Blick und seinen Zügen. Das ganze Bild ist gleichmässig von der Helligkeit eines Tages mit leicht verschleierter und somit keinen Schatten werfender Sonne durchströmt, dessen gedämpftes Licht und dessen Luft die Hirtin und ihre Schafe

umfliesst. Es ist ein Triumph der «Freilichtmalerei» im besten Sinne des viel gemissbrauchten Wortes.

Looschen (Berlin) malte die heilige Elisabeth von Thüringen, die mit ihren beiden Kleinen aus dem Schloss geflüchtet ist, im abenddämmerigen Walde unter einem alten Baum ausruhend. In dieser Dämmerung verfliessen die festen Formen der Gegenstände, so dass die Gestalten der im Moose des Bodens sitzenden Mutter und der Kinder zu Farbenflecken aufgelöst erscheinen, welche nur unbestimmt die Gesichter als solche, aber keine Einzelheiten erkennen und unterscheiden lassen. Das mag unter gleicher Beleuchtung, oder vielmehr Beschattung, auch in der Wirklichkeit nicht anders sein. Dass aber die Bilder so dargestellter Menschenwesen dadurch viel an Interesse verlieren, welches doch hauptsächlich durch den Ausdruck ihrer Seelenstimmungen in den Gesichtern erweckt wird, ist unzweifelhaft. —

Der fromme Glaube, dass kleine Kinder ihre Schutzengel haben, welche sie vor den Gefahren beschirmen, denen die zarten Menschenpflänzchen durch ihre Unbehilflichkeit ausgesetzt sind, gab dem vielseitigen reich begabten Berliner Meister Dettmann das Motiv zu dem anmuthigen Bilde «Lebensfrühling». Ein kleines Kind im hohen Grase einer blühenden Wiese wird von lieblichen Engelsgestalten umgeben, die seine unsicheren Schritte behüten, sich zu seinen Spielkameraden machen, ihm Feldblumen pflücken. Sie sehen in ihren lichtfarbigen Gewändern, ihrem hellen Lockenhaar und mit ihren Fittichen so aus, als wären sie selbst aus dem Sonnenlicht gewoben, das in breiten flimmernden Strahlen auf die Stelle der Wiese herabflutet, auf welcher die liebliche Gruppe sich befindet. Dettmann hat hier mit glänzender koloristischer Virtuosität ein zugleich echt poetisches Kunstwerk geschaffen. Jene Virtuosität verleugnet sich auch nicht in seinem andern Bilde «Die Prinzessin und der verschlafene Schweinehirt», das eine reichfarbig gekleidete Dame am Rande eines Waldsees und zwischen den Bäumen, durch einfallende Sonnenstrahlen hie und da getroffen und warm beleuchtet, ruhende, sowie sich wälzende, im Boden wühlende Schweine und ihren an einen Stamm gelehnt schlafenden Hirten darstellt. Die Märchen- oder Novellenscene,

die das Bild veranschaulichen soll, spricht sich nichts weniger als klar darin aus. Das Ganze scheint einzig einer koloristischen Caprice seine Entstehung zu verdanken und um der saftigen Farbenflecken willen gemalt zu sein, welche die hie und da von den Sonnenblitzen getroffenen rosigen Schweinekörper im Waldesschatten bilden.

Noch sehr viel unklarer ist das Bild «Das Märchen» von Müller-Schönefeld (Berlin): eine nackte weibliche Gestalt, unter Rosen hingestreckt, zu der ein Ritter durch einen geflügelten, in lange Gewande gekleideten unbehilflichen Genius hingeführt wird. — Wie Wesen aus «einer Welt, die frei von Schuld und Harm» erscheinen die mit Blumenkränzen geschmückten, in ideale hellfarbige Festgewänder gehüllten



Carl Breitbach, [illegible]

Kniefiguren schöner Mädchen auf dem Bilde von Spatz, «Psalm 100», welche paarweise hinter einander in feierlichem Zuge, singend und ihren Gesang mit «Psalter und Harfe» begleitend, dahergeschritten kommen. Ihre Gesichter tragen das Gepräge der vollkommensten seelischen Lauterkeit, Unschuld und Holdseligkeit; aber durch ihre schwesterliche Aehnlichkeit untereinander wirkt die ganze Schaar bei aller Lieblichkeit doch etwas monoton.

Eine Sage, und zwar eine böhmische, hat das Motiv zu dem grossen Bilde von Franz Doubek in München gegeben, dessen Titel «Ctiràd und Sárka» freilich für Alle, welche sie nicht kennen, zur Erklärung der dargestellten Situation

nichts beiträgt. Die böhmische Mythe erzählt von Amazonen, welche Kriege gegen diejenigen Männer geführt, die sich der Weiberherrschaft nicht unterwerfen wollten. Ihr Hauptfeind sollte Ctiràd, ein Edelmann, gewesen sein. Um ihn zu bekriegen, ersannen die Amazonen die List, die Schönste, Namens Sárka, aus ihrer Reihe zu wählen, sie an einen Baum zu binden, wobei sie sich, als von ihren Genossinen verlassen und den wilden Thieren preisgegeben, stellen sollte, wenn er des Weges von der Jagd zurückkehrt. Der Plan gelang ihr auch und nachdem sie ihn noch mittelst eines Trankes in Schlaf versetzte, kamen auf ein Hornsignal der Sàrka die Uebrigen und tödteten ihn. Die lebensgrossen Gestalten in ihrer stürmischen Bewegtheit sind tüchtig gezeichnet; die Farbe des ganzen Bildes ist voll Kraft und Wärme und die Fackelbeleuchtung steigert deren starke Wirkung. —

Das allerseltsamste an Märchen- und Sagenbildern hat der Norweger Gerhard Munthe in seinen zehn Aquarellbildern: «Die Märchenthür», «Der wahrsagende Vogel», «Eine Brautfahrt», «Die böse Stiefmutter», «König und Müllerstochter», «Das Todtenpferd», «Die Nordlichttöchter und ihre Freier», «So dringt die Liebe in das Herz», «Kinderschrecken», «Weiberspuren» geschaffen. Eine ausserordentlich reiche dichterisch-künstlerische Phantasie offenbart sich wohl in ihnen. Aber er gefällt sich darin, die Menschen- und Thiergestalten jeder Aehnlichkeit mit den wirklichen Urbildern zu entkleiden, vielmehr sie den phantastischen, grotesken, ornamentalen Gebilden altnordischer Schnitzwerke nachzuformen und den Bildern das Aussehen uralterthümlicher dekorativer Malereien oder Tapetenbilder zu geben, was ihm denn auch durchaus gelungen ist.

Ein grösseres Märchenbild von Karl Hartmann (München) «Bei der Waldfrau» ermangelt nicht der phantastischen echt märchenhaften Stimmung. Die Hexe mit ihren Raben, die um das Feuer unter dem Kessel vor ihrem Waldhause hantirt, ist ganz dazu geschaffen, dem Hänsel und der Grethel, die im nächsten Vorgrunde hinter den Gebüschen halb versteckt, das unheimliche Treiben belauschen, die kleinen Herzen mit Furcht und Grauen zu erfüllen und die Neugierde gründlich zu verleiden. Die Körperstellung des auf dem Bauch



G. Schuster-Woldan [illegible]

liegenden und sich dabei mit dem Oberkörper steil aufrichtenden Buben ist nicht recht glaubhaft herausgebracht. Erscheint doch der Zusammenhang zwischen Rücken und Hüften fast aufgehoben.

Ein Phantasiegeschöpf von mehr gespenstischem Charakter zeigt das von dem Engländer J. C. Gotch (in Newlyn) wundersam unheimliche, aber dabei nicht unholde Wesen, das die «Todesbraut» genannt ist: ein junges Weib, über dessen feingeschnittenes, etwas schmalwangiges, bleiches und starr blickendes Antlitz und volles, aufgelöstes rothes Haar ein durchsichtiger schwarzer Schleier geworfen ist, zwischen hochgewachsenen Mohnstauden mit rothen Blüthen stehend

oder langsam dahinwandelnd. Das ganze Bild ist im Ton von ungewöhnlicher Schönheit und mit grosser Delikatesse gemalt. Dass die poetische Absicht seines Schöpfers an Klarheit viel zu wünschen übrig lässt, kann die bedeutenden rein künstlerischen Vorzüge des merkwürdigen Gemäldes und seinen eigenthümlich fesselnden Eindruck nicht verringern.

Eine Illustration grössten Massstabes zu einer dichterischen Phantasieschöpfung ist in der portugiesischen Abtheilung durch den Maler Columbano ausgestellt. Einige Verse der «Lusiaden» des Camoëns haben das Motiv dazu gegeben. Der Dichter, in lebensgrosser Gestalt, sitzt, von den aus ihrem heimischen Element aufgetauchten Nymphen des Tajo umgeben, im vertraulichen Geplauder mit diesen. Derselbe portugiesische Künstler zeigt sich in zwei Männerbildnissen in ganzer Gestalt als Portraitmaler ersten Ranges und dass er zu malen versteht, verleugnet er auch in dem Lusiadenbilde nicht. Aber von seinem Geschmack und Schönheitssinn giebt es keine hohe Vorstellung. Die ältlichen, hässlichen Weibergesichter, welche er seinen Nymphen gab, sind eine direkte Beleidigung gegen das ganze Geschlecht dieser holden Fabelwesen, die ein uralt begründetes Recht beanspruchen können, mit Schönheit und bestrickendem Liebreiz geschmückt, dargestellt zu werden.

Wie das Bild einer Szene aus einer romantischen Heldensage oder — eines Wagner'schen Bühnenspiels muthet uns Hanetzog's «Ariovist mit seiner Tochter auf der Flucht» an. In dem Nachen, in dem der geschlagene Suevenfürst mit der Jungfrau über den Strom zu fliehen gedenkt, sinkt diese, anscheinend sterbend zusammen. Mit starken Armen stützt der Vater die Ohnmächtige, auf deren totbleichem Antlitz sein Blick mit tief schmerzlichem und sorgenvollem Ausdruck ruht. In der Komposition der Gruppe ist ein grosser Zug. Aber für eine geschichtliche Schilderung aus jener rauhen Zeit ist zu viel theatralisches Pathos in den Stellungen und zu viel Gefühlsweichheit in jenem Ausdruck des väterlichen Herzeleids.

Der geschichtlichen Malerei mag man heute nicht annähernd mehr jene bevorzugte Stellung, jenen hohen Rang einräumen, wie vor 40—50 Jahren. Um



M. Nonnenbruch, Vis[illegible]

des bedeutsamen Gegenstandes willen, schätzt man, gewiss mit Recht, kein malerisches Kunstwerk höher, als andere, die gleichgiltigere und unwichtigere behandeln. Für den Werth und Rang des Gemäldes ist einzig die rein künstlerische Leistung darin entscheidend. Aber durch diese mehr und mehr verbreitete und zum allgemeinen ästhetischen Bekenntniss gewordene Anschauung ist die Geschichtsmalerei noch keineswegs aus der Welt geschafft worden. Das Bedürfniss, das Verlangen danach, Thaten, Ereignisse und grosse geschichtliche Persönlichkeiten der entfernteren oder jüngeren Vergangenheit durch die Kunst lebendig und ergreifend in Bildern veranschaulicht zu sehen, ist in den Völkern noch immer vorhanden. Und so versiegte auch heute bei den Malern noch immer nicht gänzlich die Lust an der Wahl und der Lösung solcher Aufgaben, umsoweniger, als ja auch der historische Gegenstand es keineswegs ausschliesst und hindert, dass der Maler in dessen Darstellung eben

so grosse und glänzende rein künstlerische Vorzüge entfaltet, wie in der des allernichtigsten und indifferentesten.

In den Abtheilungen der meisten hier vertretenen Kulturnationen fehlt es nicht völlig an geschichtlichen Gemälden. In keiner aber sind sie so zahlreich wie in der deutschen. Der Nordamerikaner Bridgman, dessen Hauptstärke in der Malerei charakteristischer Sittenbilder aus dem Leben orientalischer Völker liegt, schildert in einem grossen Bilde die Verfolgung der aus Aegypten entflohenen Israeliten durch den Pharao mit seinem Heere. Ein Bild, in welchem man eben sowohl die malerische Mache, die Schilderung des heissen Abend-Sonnenlichts, welches von den Staubwolken gedämpft und verschleiert wird, und die stürmische Bewegung der in die aufspritzende Fluth hineinjagenden Rosse, der Wagen und Krieger als das archäologische Wissen und die Kraft der Phantasie bewundern mag, die sich mit Hilfe der erhaltenen Dokumente so in fremde, durch Jahrtausende von uns getrennte Zustände hineinzuversetzen weiss, dass es ihr gelingt, deren Bild mit einem so zwingenden Anschein der Wahrhaftigkeit heraufzubeschwören.

In der englischen Abtheilung trifft man auf zwei geschichtliche Gemälde. Das eine von Ph. Calderon stellt den Abschied Elisabeth's, der Wittwe Eduard's IV. von ihrem Söhnchen, dem Herzog von York dar, den der Bischof von Ely und ihr Schwager Gloster, der spätere Richard III., der hilflosen Mutter entführen. Die Gestalten sind korrekt gezeichnet, die Handlung vollzieht sich glaubhaft, die Farbe ist ernst, tief und harmonisch gestimmt. Aber trotzdem wirkt es ziemlich langweilig und interesselos. Fesselnder ist das Bild von Gow, das den ersten Napoleon mit einem glänzenden Gefolge von Marschällen und Generalen am Meeresstrande von Boulogne dahinsprengend zeigt, wohl in jenen Tagen als der Kaiser das Projekt einer Expedition gegen England in seiner Seele wälzte und von Boulogne aus wohl oft genug, von dem Gedanken eines solchen Riesenunternehmens beherrscht, nach der britischen Küste hinüber geschaut haben mag. Einzelne Reiterfiguren der glänzenden Kavalkade sind wohlgelungene Bildnisse der betreffenden kriegsberühmten Persönlichkeiten. Die Bewegungen der

trabenden Pferde lassen eine etwas zu sklavische Benutzung der Augenblicksphotographie erkennen. Der Ton des an den flachen Strand heranwallenden Meeres und der düster wolkigen Luft, deren Stimmung sich den Farben der Reitergruppe mittheilt, ist gut getroffen. Die Malerei ist von einer Glätte, die an's Blecherne streift.

Der bekannte französische Maler Rochegrosse malte eine ebenso grausige als pittoreske Szene aus den Zeiten der Völkerwanderung: Die Plünderung einer gallo-römischen Villa, die Niedermetzelung und Hinwegschleppung ihrer vornehmen Bewohner, der Männer, Frauen und jungen Mädchen, durch eine Horde hunnischer Reiter. Die beiden scharfen Gegensätze des blut- und beutegierigen mongolischen Barbarenvolks und der hochkultivirten Opfer ihrer Brutalität sind vorzüglich in den Gestalten der Räuber, der gebunden am Boden knieenden, der hingeschlachteten, in ihrem Blute liegenden, wie der auf den Armen hunnischer Krieger hinausgetragenen gallischen Römer veranschaulicht. Sehr überraschend gerade bei Rochegrosse, der sich in seinen grossen Gemälden in einer so ganz anderen malerischen Behandlungsweise gefiel, ist die detaillirtest durchführende Malerei aller Theile des Bildes, der Erscheinung der Menschen und Pferde, der Trachten, der Waffen, des Schmuckes der ersteren, der Architektur, ja selbst der einzelnen Gräser und Blumen auf den Beeten des Villengartens. Von keinem modernen Kleinmeister wird das in dieser Richtung hier Geleistete übertroffen.

Das einzige italienische Geschichtsbild der Ausstellung ist Sciuti's «Einzug des sizilischen Normannenkönigs Roger in Palermo». Das Bemühen, einen solchen Vorgang in allen Aeusserlichkeiten mit antiquarischer Treue, möglichst glaubhaft und wahrscheinlich zu schildern, den kriegerischen Pomp, der sich im Sonnenschein des südlichen Tages entfaltet, und die verschiedenen Völkertypen in den Gestalten der Sizilianer und der nordischen Krieger charakteristisch wiederzugeben, ist nicht erfolglos geblieben.

Des spanischen Malers Parladé y Heredia grosses Bild, das die Begrüssung des in der Schlacht gefangenen Franzosenkönigs Franz I. auf dem Schlachtfelde von Pavia durch den spanischen Besieger darstellt, ist gewissenhaft

und tüchtig durchgeführt. Aber die Erfindung ist recht trocken und lahm und die Stellungen und Bewegungen der an der Scene betheiligten Gestalten sind meist gar zu hölzern und unlebendig, die rein malerischen Eigenschaften des Werkes aber nicht so hervorragend, dass sie über diese Mängel hinwegtäuschen könnten.

Ein für seinen Gegenstand viel zu umfangreiches geschichtliches Bild des portugiesischen Meisters Malhôa schildert das letzte Verhör des von seiner Machthöhe gestürzten Marquis Pombal. Der Unglückliche, in die reiche vornehme Tracht eines Grandseigneur des 18. Jahrhunderts gekleidet, sitzt, ein gebrochener Mann, matt und gequält auf einem Lehnsessel, von den schmerzbewegten weiblichen Mitgliedern seiner Familie umgeben und unterstützt, der Tafel gegenüber, hinter welcher seine schwarz gekleideten Richter sitzen und stehen und die Fragen an ihn richten, die Pombal, seine Rede mit charakteristischer Handgeberde begleitend, beantwortet. Das volle Licht ist auf seine Gestalt und die ihn umgebenden Frauen konzentrirt und lässt die Gruppe kräftig aus dem Fond des düsteren Saales heraustreten. Auf den dritten Theil seiner Flächenausdehnung reducirt, würde das Bild sehr viel annehmbarer sein, als in seiner jetzigen kolossalen Ausdehnung. Im Durchführen und Zusammenbringen einer so grossen Bildfläche meinte der Maler wahrscheinlich sein ungewöhnliches Können noch besser und eindrucksvoller zur Geltung zu bringen.

Die schwedische Abtheilung enthält ein ausgezeichnetes geschichtliches Gemälde «Wache an der Leiche Karl's XII.» von einem der geschätztesten skandinavischen Meister, v. Cederström. Vortrefflich ist die Stimmung der Soldaten der alten Garde des gefallenen Schwedenkönigs, dessen bleiches Todtenantlitz, dessen entseelte Hülle, in einem Nebengemach auf der Bahre hingestreckt, im Rahmen der offenen Thür sichtbar wird, in den, im vorderen Raum versammelten, langhaarigen blauröckigen Kriegergestalten zum Ausdruck gebracht: düster und schweigsam sitzen und stehen sie beisammen. Das Gefühl des Endes der ganzen kriegerischen Herrlichkeit lastet auf Allen und drückt sie eben so nieder, wie der Schmerz um den Tod ihres königlichen Führers. Ebenso bedeutend ist die malerische Wirkung durch das warme Helldunkel, das durch

diesen niedrigen Raum und über die Gruppe der die Todtenwacht haltenden Getreuen verbreitet ist.

Ein grosses gestaltenreiches Gemälde des russischen Malers Simow vergegenwärtigt einen Vorgang aus der älteren Geschichte des moskowitischen Reiches, der aus dem Bilde allein unmöglich erkannt werden kann und der grossen Majorität der Beschauer sicher unbekannt ist. Der Titel: «Der Metropolit Philipp» sagt ihnen gar nichts, wenn auch Jeder den Eindruck eines grausigen Vorganges, eines Aktes wüster Tyrannei empfängt, der sich in einer Zeit roher Barbarei im alten Russland vollzogen hat; eines Vorganges, der mit ungewöhnlicher künstlerischer Energie in derber Realität durch einen Maler von grossem Talent geschildert ist. Was das Bild darstellt, ist die Wegführung des frommen, freimüthigen Metropoliten von Moskau, Philipp des Märtyrers, im November 1568 in die Gefangenschaft (in's Eliaskloster) im offenen Schlitten durch die schneebedeckten Strassen Moskaus. So büsst er es, dass er den edeln Muth gehabt hatte, Iwan dem Schrecklichen in der Uspenskoikathedrale seine Greuel und Verbrechen, welche dieser an den besten Männern seines Volkes verübte, vorzuhalten und ihn zur Umkehr zu mahnen. Mit Reisbesen zur Kirche hinausgetrieben, mit einem elenden Kittel statt des Ornates bekleidet, wird er, bewacht von der nichtswürdigen Kreatur des Zaren, dem Bojaren Basmanow, der, Besen und Säbel schwingend, vor dem Gefangenen auf dem Schlitten sitzt, und eskortirt durch eine Rotte der Henkergarde der «Opritschniks» zu dem klösterlichen Kerker



Ernst Schmitz, Bei Grossmama

geführt, vorüber an dem in dumpfer Angst sich längs des Weges drängenden Volk, das den Jammer um das Loos des heiligen Mannes und das Mitleid mit ihm nicht zu verbergen vermag und es doch kaum offen kund zu geben wagt. Auf diesem merkwürdigen Bilde ist Alles Leben und Bewegung. Von überzeugender Wahrheit ist der Ausdruck der Stimmungen und Leidenschaften, wie die Volksart- und Sittenschilderung, wie der Luft- und Lichtton des verschleierten eisigen Wintertages.

In der polnischen Abtheilung ist die geschichtliche Malerei durch Josef v. Brandt's «Ein Alarm» und durch Jan Rosen's «Napoleon I. Abschied von seinen Marschällen in Smorgonie in Litthauen am 5. Dezember 1812» vertreten. Der erstere Meister, den wir gewohnt sind (und mit einigem Recht), fast zu den Deutschen zu zählen, malte in diesem Bilde freilich keine bestimmte geschichtliche Szene; aber doch eine solche, wie sie in den Kämpfen zwischen Polen und Schweden bezw. Brandenburgern im 17. Jahrhundert oft genug vorgekommen sein werden. Er entfaltet in ihrer prächtigen Darstellung wieder das ganze Feuer seines künstlerischen Temperaments, die ausserordentliche malerische Kraft und Kühnheit im sicheren Hinsetzen jedes Pinselstriches genau an die rechte Stelle. Welche Beobachtung beweist er in den Bewegungen der, schon von ihren, durch den Feind überraschten und alarmirten polnischen Reitern bestiegenen, Pferde und in dem scheu gewordenen sich bäumenden, auf das der letzte des kleinen Trupps sich eben zu schwingen bemüht ist! Welche Energie der Farbe in den vom einfallenden Sonnenlicht scharf beschienenen Partieen, wie in den warm dunkeln Schattentiefen und dem golden klaren Helldunkel, der nicht davon getroffenen Theile des weiten Stallraumes, der Männer und der Rosse!

Jan Rosen's Darstellungs- und Malweise ist eine der von Brandt's gänzlich entgegengesetzte: Alles auf seinem Bilde des Scheidens, der Flucht des Kaisers von der grossen Armee, die, dem Verderben preisgegeben, er im russischen Winter zurücklässt, ist sehr gut, lebensvoll, den Charakteren und der Situation entsprechend gezeichnet, aber gar zu peinlich glatt und ausführlich, jedes Detail deutlich herausarbeitend gemalt. Der Ton der noch halbnächtlichen

Dämmerung der ersten Frühe des klaren kalten Morgens ist wohl getroffen, und in den Gebäuden des Ortes, die sich dunkel scharf gegen die beginnende Helle des wolkenlosen Himmels absetzen, wie in der Gesammtmasse der Männer und Pferde ringsum und der Kutsche, in die der Kaiser eben einsteigen will, konsequent durchgeführt. Nur stimmt dazu ganz und gar nicht jene Deutlichkeit aller Einzel-



Emil Brack, Kaffeeklatsch

heiten jeder Uniform, jedes Pferdegeschirrs, ja jedes Gesichtchens. Das Alles würde in solcher Dämmerung für jedes Auge ganz in's Unbestimmte verschwimmen.

Die belgischen und holländischen Maler haben die Ausstellung mit keinem einzigen geschichtlichen Bilde beschickt.

Desto häufiger sind, wie gesagt, die von deutschen Künstlern gemalten. Mehrere altberühmte derartige Gemälde enthält die «historische Abtheilung». Franz

Krüger's bekanntes Bild einer Parade unter den Linden in den dreissiger Jahren unsers Jahrhunderts unter Friedrich Wilhelm III. hat den ganzen Werth eines zuverlässigen geschichtlichen Dokumentes, das die Menschen, den Charakter, die Erscheinung der preussischen Hauptstadt in jener bestimmten Epoche des preussischen Staates in grösster Treue zur Anschauung bringt. Seine Malerei mag uns heute ziemlich hart und blechern dünken. Die eigentlich malerische Empfindung, die grosse Tonwirkung mag man vermissen. Aber in Bezug auf Lebendigkeit und Wahrheit der Zeichnung aller dargestellten Vorgänge und aller der zahlreichen Bildnissgestalten von militärischen, fürstlichen, bürgerlichen namhaften Persönlichkeiten des damaligen Berlin lässt es kaum etwas zu wünschen übrig.

Die grossartigste und originellste künstlerische Schöpfung unter den geschichtlichen Gemälden in dieser Abtheilung ist Adolf Menzel's allbekanntes, seit dreissig Jahren überall ausgestellt gewesenes Bild: «Die Krönung König Wilhelm's I. in der Schlosskirche zu Königsberg» (Oktober 1861). Hier ist die treueste und genaueste Wiedergabe der scharf beobachteten Wirklichkeit, eine unvergleichliche Kunst in der Darstellung jeder einzelnen, im Kern ihres Wesens erfassten Portraitgestalt in dieser riesigen Versammlung, in welcher das damalige preussische Königshaus, die Staatsregierung, das Heer, die Gesetzgebung, die Verwaltung, die Aristokratie und das Bürgerthum repräsentirt ist. Aber mit diesen grossen Eigenschaften des Kunstwerks verbunden ist die bewunderswerthe malerische Disposition des Ganzen, die gesammte Ton- und Lichtwirkung, die hier erreicht ist, ohne dass die gewissenhafteste und interessanteste Durchführung aller Einzelheiten darunter gelitten hätte.

Auch aus dieses Berliner Meisters Cyklus von Bildern aus dem Leben König Friedrich's des Grossen ist eins in die historische Abtheilung aufgenommen. Das in der Charakteristik der Epoche und der Menschen den andern mindestens gleiche, in Bezug auf Malerei, Farbengebung und Bildwirkung vielleicht vollendetste von Allen, und zugleich das am besten erhaltene, dessen Farbenauftrag noch kaum den kleinsten Riss zeigt: «Friedrich der Grosse auf Reisen» (aus der

Galerie Ravené). Um die Arbeiten zur Wiederherstellung des durch den Krieg im Lande Verwüsteten und Zerstörten zu besichtigen, hat der König in der Nähe eines Marktfleckens Halt gemacht und die Kutsche verlassen. Er sieht sich nun zugleich von der adligen Gutsherrschaft in tiefster Unterthänigkeit begrüsst, von den Bauern des Ortes und von den Schulkindern, unter Führung ihres Lehrers, mit ehrfürchtigem Bangen und Zagen und patriotischer Begeisterung erwartet und umringt. Aber er hat keine Zeit, sich bei ihnen aufzuhalten. Eilig schreitet er zwischen dieser Menge hindurch zu dem Hofbeamten hin, der, mit den Plänen neuer, gemeinnütziger Anlagen und Bauten in den Händen, zur Seite steht, sich noch rasch auf den Vortrag vorbereitend, welchen er dem Könige hier an Ort und Stelle zu halten beordert ist.

Auch einige bekannte, grosse, vaterländisch-geschichtliche Gemälde von Anton v. Werner haben in der historischen Ausstellung ihren Platz erhalten. Da ist der von dem Provinzialmuseum zu Breslau hergeliehene, kolossale, auf Goldgrund gemalte, farbige Carton, nach welchem das Mosaikbild um den Fuss der Siegessäule auf dem Berliner Königsplatz ausgeführt wurde. In einer aus realistischen und symbolischen idealen Elementen kühn gemischten, in mehrere grosse Gruppen gegliederten, friesartigen Composition von mächtiger phantasievoller Erscheinung und malerischer Pracht schildert dies Denkmalsbild die Herausforderung Deutschlands durch das kaiserliche Frankreich, die Erhebung unseres Volkes, den Ansturm gegen den gemeinsamen Feind, die Verbrüderung Nord- und Süddeutschlands auf dem Schlachtfelde und die Erhebung des preussischen Königthums zum deutschen Kaiserthum. Von dem alten Recht der Malerei, bei der Darstellung auch wirklicher Ereignisse in monumentalen Bildern, sich nicht strenge an die reale Erscheinung der Menschen und Dinge zu binden, sondern sie dem Zweck entsprechend frei umzumodeln und zu steigern, hat A. v. Werner hier den ausgiebigsten Gebrauch gemacht und sicher nicht zum Nachtheil seines Werkes. Dessen ganze künstlerische Bedeutung, die volle Grösse des darin kompositionell und malerisch Geschaffenen lernt man erst diesem farbigen Originalkarton gegenüber würdigen. Das Mosaikgemälde, das sich um den cylindrischen

Säulenfuss des Siegesdenkmals legt, und von den sechzehn, es rings und in grösster Nähe umstehenden, rothen Granitsäulen beschattet wird, gestattet nirgends seine Ueberschau.

Als ein völlig anderer Künstler erscheint Anton v. Werner in den beiden ebenfalls in die geschichtliche Abtheilung aufgenommenen, ebenso bekannten grossen Oelgemälden: Die Schlusssitzung des Berliner Kongresses von 1878 und die Eröffnungssitzung des deutschen Reichstages durch Kaiser Wilhelm II. — des ersten unter der Regierung Sr. Majestät versammelten. Bei diesen Gemälden war der erfinderischen Phantasie jede Mitwirkung abgeschnitten. Der Künstler hatte sich so strenge als möglich an die Wirklichkeit anzuschliessen. Mehr noch in dem zweitgenannten Bilde, als in dem der Kongresssitzung, war ihm sogar die Gruppirung der darzustellenden Portraitgestalten vorgeschrieben, die auf letzterem wenigstens einigermassen seiner Wahl, seinem Geschmack und seinem Ermessen überlassen war. Es wäre daher ganz unbillig, an diese beiden Gemälde denselben Massstab wie an freigeschaffene malerische Phantasieerzeugnisse zu legen und dem Meister aus der nüchternen Thatsächlichkeit einen Vorwurf zu machen, die hier geboten und verlangt war. Dessen muss man eingedenk sein, um sie richtig zu beurtheilen. Was A. v. Werner unter so einschränkenden Bedingungen hier geleistet und erreicht hat, verdient die wärmste Anerkennung. Die Natürlichkeit, Ungesuchtheit und Ungezwungenheit in der Gruppirung, in den Stellungen und Bewegungen der zu dem Kongress im grossen Saal des Reichskanzlerpalais versammelten Staatsmänner und

J. Schmitzberger:



Diplomaten, die theils im Gespräch mit einander, theils das Protokoll unterzeichnend bezw. zum Unterzeichnen herantretend, dargestellt sind, ist so bewunderswürdig wie die Auffassung und die Wiedergabe des eigensten Charakters jeder einzelnen dieser öffentlichen Persönlichkeiten; die sprechende Aehnlichkeit der Köpfe, der Gestalten, der Haltung. — Auf dem Bilde der Reichstageröffnung war eine grössere Monotonie in den Stellungen der anwesenden Männer, der Abgeordneten, der Bundesrathsmitglieder, der Minister, der Prinzen, Hofchargen und Ritter des rothen Adlerordens unvermeidlich. Aber in der Portraitirung jedes Einzelnen bewies A. v. Werner hier dieselbe Meisterschaft wie in dem Kongressbilde. Und zugleich verstand er es vortrefflich, durch die geschickte malerische Verwerthung des in den weiten hohen weissen Saal einfallenden, warm leuchtenden Sonnenscheins einzelne Gruppen scharf herauszuheben, andere in Helldunkel tauchend, dem grossen Gemälde, dem schon die Masse der goldstarrenden Galauniformen, die Draperien des Thronhimmels, die rothen Mäntel des Kaisers und der Adlerritter einen grösseren Farbenreichthum geben, — eine so glanzvolle Ton- und Lichtwirkung zu verleihen, dass jene relative Monotonie dadurch vollständig kompensirt wird.

Auch das kleinere Bild A. v. Werner's «Kriegsgefangene» sehen wir nicht zum ersten Mal ausgestellt. Es ist die Wiederholung eines vor einigen Jahren gemalten; eines der glücklichsten Würfe des Meisters. Die dargestellte Szene aus dem deutsch-französischen Kriege trägt das volle Gepräge des Selbsterlebten und macht auch im Bilde einen so starken menschlich rührenden Eindruck, wie ihn die Augenzeugen des wirklichen Vorganges auf der französischen Dorfstrasse empfangen haben müssen. Eine junge französische Bäuerin in einem von deutschen Truppen besetzten Dorfe sieht auf der, vom winterlichen Schnee und Regen aufgeweichten, Landstrasse ihren im Heere dienenden Mann als Kriegsgefangenen an ihrem Hause vorüber transportirt werden und eilt hinaus, um mit ihm noch eine heisse Umarmung zu tauschen. Die Schilderung dieses Wiedersehens, dieser stürmischen Liebkosung, die Darstellung der Personen und des Verhaltens der Zuschauer, d. h. der Begleitmannschaften des Gefangenen-Trans-

portes, wie der hier im Quartier liegenden, auf der Strasse stehenden deutschen Soldaten und Offiziere, und nicht minder die des ganzen Schauplatzes, des Wetters, der Luftstimmung zeugt von der feinsten und sichersten Beobachtung der Wirklichkeit. Alles sieht so selbstverständlich aus, dass man die ausserordentliche malerische Kunst fast vergisst, deren es bedurfte, um es in solcher Realität auf der Bildfläche vor uns erscheinen zu lassen.

Noch manches bedeutsame Werk vaterländischer Geschichtsmalerei aus den letzten dreissig bis vierzig Jahren enthält die historische Abtheilung. Hier sehen wir die nur in wenigen neutralen Tönen ausgeführten, grossstilisirten, herrlichen beiden Friesgemälde von Geselschap in Berlin wieder, welche zum Aussenschmuck der Façade des Akademiegebäudes zum 90. Geburtstage Kaiser Wilhelm's I. bestimmt waren und in der Formensprache der symbolisch-idealistischen Kunst den Lebenslauf dieses Monarchen erzählen. Bleibtreu's «Napoleon I. auf der Flucht nach der Schlacht von Waterloo», und «Kronprinz Friedrich Wilhelm am 1. September 1870 vor Sedan». Camphausen's «Gustav Adolf vor der Schlacht bei Lützen» und «Kronprinz Friedrich Wilhelm in der Schlacht bei Wörth». Defregger's «Heimkehr der Sieger» (Tiroler Landsturm von 1809). «Des Kronprinzen Ritt zu den Khalifengräbern bei Kairo» von W. Gentz. Graf Harrach's «Aus den Weinbergen von Wörth». Hünten's «Das 3. Westphälische Husarenregiment Nr. 10 bei Ligny». O. Knille's «Sorbonne», Disputation von Scholastikern vor Ludwig dem Heiligen, — eins der Friesbilder für das Treppenhaus der Berliner Universitäts-Bibliothek. C. Marr's ergreifendes geschichtliches Sittenbild «In Deutschland 1806». Klaus Meyer's «Der Spion». Julius Scholtz's «Freiwillige von 1813 vor König Friedrich Wilhelm III. zu Breslau» — eine wenig abweichende Wiederholung des im Breslauer Museum befindlichen Gemäldes dieses vor drei Jahren verstorbenen Dresdener Meisters. Hugo Vogel's grosses Gemälde «Die französischen Refugié's vor dem Grossen Kurfürsten», auch Fritz Werner's «Begrüssung des Prinzen Wilhelm (des jetzigen Kaisers) am Halle'schen Thor bei seiner Rückkehr vom Exercierfelde» mag noch diesen vaterländischen Bildern geschichtlicher Scenen



Willy Wunderwald [illegible]

in der historischen Abtheilung beigezählt werden. Ueber sie alle sind die kritischen Akten längst geschlossen. Eine nochmalige Besprechung und Würdigung ihrer Vorzüge und Schwächen wäre überflüssig.

Wenden wir uns nach diesem Rückblick auf die Werke einer hinter uns liegenden Periode der deutschen Kunst wieder den Schöpfungen aus der Gegenwart zu.

Kolitz, der bekannte Geschichtsmaler zu Kassel, stellte in einem grossen Bilde die berühmte winterliche Kriegsfahrt des Grossen Kurfürsten mit seinen Truppen auf Schlitten über das Eis des gefrorenen Haffs dar; in einem anderen von gleichem Umfange: Friedrich den Grossen am Morgen des Tages von Leuthen die Anrede an seine Generale haltend. Wetter-, Jahres- und Tageszeitstimmung ist im Ton beider Bilder, streng festgehalten, mit Konsequenz und Feinheit

durchgeführt. Die Vorgänge spielen sich natürlich ab. Die geschichtlichen Personen sind gut charakterisirt und glaubhaft zur Anschauung gebracht. Die Darstellung des Galopps der Pferdegespanne, welche in vollem Jagen die stark bemannten Schlitten über das Eis ziehen, erscheint für unsere heutige geschärfte Anschauung von den Bewegungen der Thiere wohl gar zu konventionell und kann vor dieser nicht mehr bestehen. Bei allen anerkennenswerthen sonstigen künstlerischen Vorzügen beider Gemälde kann man bei ihrer Betrachtung nicht recht warm werden. Es fehlt ihnen viel von jener packenden Macht, die ihres Malers, freilich vor mehr als zwanzig Jahren geschaffenen, unvergesslichen Schilderungen aus den Kämpfen vor Metz beiwohnte.

Werner Schuch in Dresden malte den Sieg des Grossen Kurfürsten bei Warschau am 28. Juli 1656. Die Komposition ist feurig bewegt und dieses Künstlers viel bewährte Fähigkeit, wildes Schlachtgetümmel, zumal Reiterhandgemenge, den wirren Knäuel von Kriegern und Rossen, ihr Anstürmen, wüthendes Gefecht, Stürzen, Flüchten und Verfolgen lebendig und anschaulich zu schildern, hat sich auch hier wieder glänzend bethätigt. Die mit grosser Genauigkeit gewissenhaft in allem Detail wiedergegebenen farbenreichen und abenteuerlichen mannichfachen Trachten und Waffen der tartarischen und polnischen Reiterhaufen, welche der einhauenden schwedischen und brandenburgischen Kavallerie erliegen und im Vordergrunde auseinanderstieben, und die braunen Nationalgesichter jener Schaaren vermehren wesentlich den malerischen und fesselnden Eindruck dieses Schlachtbildes.

Ein Held und erhabene Thaten des Friedens sind es, welche Gabriel Hackl in München in ihrer ergreifenden Grösse auf dem trefflichen Bilde von schöner, tiefer, vornehmer Tonwirkung «St. Carl Borromäus» verherrlichte. Der ehrwürdige Kirchenfürst ist dargestellt, wie er während der Pest in Mailand seine heiligen Pflichten als Seelenhirt seines Volkes mit hingebendem Eifer und Selbstaufopferung bei den Kranken und Sterbenden erfüllt. Am Lager eines todtkranken, zwischen Leichen und Leidenden auf dem Boden einer weiten halbdunkeln Halle gebetteten jungen Mädchens kniet der Heilige, mit dem

priesterlichen Purpur bekleidet, und reicht dem fromm und ergeben aus grossen erregten Augen zu ihm aufblickenden Kinde die geweihte Hostie zur letzten Wegzehrung. Der Seelenzustand dieses Mädchens ist wundervoll in seinem Blick und seinen Mienen ausgedrückt; die ganze Furchtbarkeit des Elends, das die Seuche bringt und der ganze ruhige Heroismus des heiligen Prälaten lebendig geschildert; die Farbe von ungewöhnlicher Wucht und Wärme.



Max Volkhart [illegible]

Schlabitz (Berlin) malte in Temperafarben ein sehr originelles, im Ton der Winterabenddämmerung gestimmtes Bild, «Leuthen» betitelt, das nicht die berühmte Schlacht, sondern nur einen kleinen Ausschnitt des Schlachtfeldes, nachdem der Kampf ausgetobt hat, schildert: am Fuss der halbzertrümmerten Kirchhofmauer hingestreckt liegende Haufen gefallener österreichischer und preussischer Soldaten. Diese Todten aber sind in ihren Lagen und Stellungen ganz merkwürdig naturwahr. Sie sehen so aus, als hätte sie der Maler auf einem Schlachtfelde nach mörderischem Kampfe mit eigenen Augen beobachtet und studirt.

A. Baur's d. J. (Düsseldorf) «Seydlitz bei Rossbach» zeigt den preussischen Reiterführer nicht wie er von seinen Malern mit Vorliebe dargestellt wird, kampfesfreudig gegen den Feind ansprengend, sondern an der Spitze seiner weissröckigen Dragoner einen breiten Sumpf durchreitend, der ihn vom Gegner trennt, gleichgiltig gegen die neben und hinter ihm einschlagenden Geschützkugeln. Seine Reitergestalt, wie die, auf der hochgelegenen, pappelgesäumten

Landstrasse im Hintergrunde dahinziehenden und die den Abhang hinabkommenden, dem Führer zunächst folgenden Dragoner und ihre Pferde sind sehr gut in die Landschaft hineingestimmt, deren matthelle Töne es nicht an Wahrheit mangelt.

Des österreichischen Malers Ottenfeld Bild: «Erzherzog Karl lässt die Leiche des Generals Marceau in's französische Lager überführen» gehört zu den besten Darstellungen geschichtlicher Vorgänge unter allen hier ausgestellten; sehe man es auf die Tonstimmung, die Luft, das Tageslicht, den Eindruck der Weite der Landschaft, in der er sich abspielt, oder auf die lebensvolle, menschlich und geschichtlich echte Erscheinung des Feldherrn, der Offiziere und Soldaten hin an, welche dem todten ruhmvollen Feinde die letzten Ehren erweisen.

Der Berliner Maler Brausewetter wollte in seinem «1813» betitelten Bilde die Kampfesleidenschaft des preussischen Volksheeres der «Befreiungskriege» schildern. Er that das in der Darstellung eines zum Handgemenge anstürmenden, vom Kriege, den Märschen, den Regen und Biwaks schon stark mitgenommenen Landwehrbataillons, wie es sich dem von ihm angegriffenen, nahe gegenüber stehenden Feinde gezeigt haben würde. In langer, sich quer über die ganze Breite der Bildtafel hinziehender Reihe eilt die ganze Masse, die Führer mit hochgeschwungenem Säbel, die Mannschaften theils mit den Kolben zum Hiebe ausholend, theils die Muskete zum Bajonnetstoss einlegend, — durch ein flaches Gewässer gleichsam aus dem Bilde heraus dem Beschauer entgegen. Der Eindruck ist überraschend und fast unheimlich: alle diese von heisser Kampflust, Hass und Mordlust erglühten Gesichter und rollenden Augen sind auf uns gerichtet. Der Flammenschein eines hinter den Reihen lodernden Brandes bringt einigen Wechsel in den einförmigen trüb-dunkeln Ton des düstern Regentages, dessen fahle Dämmerung die ganze Szene einhüllt.

Der deutsch-französische Krieg von 1870—71 gibt noch immer den deutschen Malern wie den französischen neue Motive zu mehr oder weniger fesselnden Gemälden. Man kann den hier ausgestellten nicht mit Grund vor-

werfen, dass in ihnen die patriotische gute Absicht die künstlerischen Mängel decken müsse. Die meisten der betreffenden Künstler sind erfolgreich bemüht gewesen, auch in derartigen Bildern vor Allem der malerischen Aufgabe gerecht zu werden und haben bewiesen, dass sie von dem gefährlichen Irrthum frei sind, die Wahl einer deutschen Siegesthat als Gegenstand der Darstellung genüge schon, um diese zu einem bedeutenden Kunstwerk zu stempeln. — Ein vorzügliches Gefechtsbild aus jenem Kriege ist das von Putz (München) gemalte:



[illegible] Bachmann [illegible]

«Die bayerische Batterie Kriebel bei Beaugency-Cravant am 9. Dezember 1870». Der durch das ganze Bild verbreitete Luftton des schneidend kalten dunstigen Wintertages und der schneebedeckten Landschaft, in der die Gestalten der Mannschaften der auffahrenden und abprotzenden Batterie und der zum Theil unter dem feindlichen Feuer zusammenbrechenden und übereinander stürzenden Bespannungspferde als tief dunkle Massen wirken, ist von ebenso packender Wahrheit, wie es die Aktion, jede Bewegung der Fahrer, der Kanoniere, der Offiziere und der Thiere im Geschützkampf ist.

Ungewitter (Düsseldorf) malte die heroische Attacke des 7. Kürassier-Regiments bei Mars-la-Tour oder genauer eine herausgegriffene Szene aus diesem blutigen heldenhaften geschichtlichen Drama des «Todesrittes» deutscher Panzerreiter. Es ist eine Schilderung voll Kraft und Leidenschaft. Alles darin zeugt zugleich vom gründlichen Studium und der vertrauten Kenntniss auch des Pferdes, und ist mit Kühnheit und Energie und mit brillanter farbiger Wirkung gemalt.

Graf Brühl (Düsseldorf) versuchte in einem kleineren Bilde mit grosser Figurenzahl die Attacke des 1. Garde-Dragoner-Regiments in derselben Schlacht darzustellen, dessen Reiter in die Masse der französischen Infanterie einbrechen, Alles niederreitend und zusammenhauend, was ihnen den Weg versperrt. Das Gemälde ist reich an lebenswahren Zügen, aber im Ton ziemlich flau. Ungewitter's Bild im ganzen Charakter, im Gegenstande wie in der malerischen Behandlung verwandt, ist das von Carl Becker (Berlin), dem jungen Namensvetter unsers Berliner Altmeisters und ehemaligen Präsidenten der Akademie der Künste, gemalte «Zweiunddreissiger und 8. französische Kürassiere in Morsbrunn». Letztere werden bei ihrer Attacke während der Schlacht bei Wörth in den Gassen jenes benachbarten Dorfes durch das ruhig aus grösster Nähe abgegebene Feuer des 32. deutschen Infanterie-Regiments zusammengeschmettert. Die ganze Darstellung dieses Kampfes, des Ansprengens und Stürzens der Reiter, des Standhaltens, Zielens, Schiessens und Draufgehens des Fussvolks giebt an Lebendigkeit der Ungewitter'schen Mars-la-Tour-Episode nichts nach.

Noch ein anderes Bild eines Reiterangriffes im französischen Kriege sehen wir ausgestellt: Rocholl's (Düsseldorf) «Victoria». Preussische Kürassiere sprengen in der Dämmerung eines Winterabends über eine schneebedeckte Fläche vom Waldrande her und setzen in wildem Jagen über einen von feindlichen Schützen vertheidigten Graben, sie niedersäbelnd und in den Schnee streckend. Gestürzte und getödtete Pferde und Reiter liegen hinter den Vorstürmenden im Blute. Verwundete traben diesen langsamer nach. Tiefe, machtvolle Tonwirkung zeichnet das Bild ebenso aus, wie das Feuer und die Wucht der Darstellung des wilden Rittes und des heissen Gefechtes.



Hugo Mühlig, [illegible]

Ein Schlachtgemälde von Mattschass (Düsseldorf) «Zur Attacke! Gewehr rechts!» schildert anscheinend keine bestimmte Aktion aus dem grossen Kriege, könnte aber als ein Bild des Vorgehens der preussischen Garde gegen St. Privat gelten. Die Darstellung mag in Bezug auf Korrektheit in der Wiedergabe des Verhaltens eines solchen Truppenkörpers in solcher Situation wenig zu wünschen übrig lassen. Auch dem Ganzen Ton und Stimmung zu geben ist dem Maler nicht übel gelungen; besser als die lebendige Zeichnung der einzelnen Soldatengestalten.

[illegible]



Das Bild von K. Röchling «Unsere Sieger an der

Loire» ist ein von echt soldatischem Humor überströmendes, von gesundem, kraftvollem Leben strotzendes und entsprechend gesund und solide gemaltes Bild. Im Winterfeldzug von 1870—71 trifft eine, auf tief verschneiter Landstrasse daherkommende, bayerische Infanterie-Patrouille auf eine am Wege lagernde preussische Feldwache. Die Bundesbrüder begrüssen einander und diese wie jene brechen in herzliches Gelächter aus beim gegenseitigen Anblick der, gegen die harte Winterkälte durch allerlei höchst reglementswidrige Hüllen von abenteuerlichsten Arten, Stoffen, Formen und Farben geschützten, grotesken Gestalten. Wie phantastisch und unwahrscheinlich diese Verkleidungen uns heute auch dünken mögen, — der Maler hat sich keine Uebertreibung und willkürliche Erfindung gestattet. Ziemlich genau so wie diese hier sahen die Unseren in jenen Wintertagen nicht nur «an der Loire», sondern auf den Vorposten rings um Paris aus. Aber diese komische Vermummung kann die innere soldatische Tüchtigkeit nicht verbergen, die ihnen aus den lachenden muthigen Augen blitzt und sich in ihren robusten, durch alle Strapazen des Krieges ungeschwächten Gestalten ausprägt.

Die Durchsuchung eines abgefangenen französischen Meldereiters durch deutsche Soldaten in Gegenwart einiger Offiziere beim trüben röthlichen Schein einer Kerze auf dem Tisch des Gemaches gab dem Karlsruher Maler Segisser das Motiv zu einem koloristisch sehr wirksamen Bilde. Auch hier sind die so grundverschiedenen militärischen Typen in den Köpfen und Figuren der Deutschen und in Gesicht und Gestalt des Franzosen sehr gut getroffen.

Lebensvolle kleinere Schilderungen aus dem soldatischen Leben im Kriege, in denen sich ebenso intime Kenntnisse desselben, als feines Naturgefühl auch für die landschaftliche Wirklichkeit bekundet, sind die von G. v. Boddien gemalten «Bayerische Quartiermacher im Winter», «Plänkler», «Artillerie im Schneegestöber».

Als ein geschichtliches Bild, ein treues Dokument einer vergangenen Epoche des politischen Lebens unseres Vaterlandes, darf das grosse Aquarellbild von Henseler (Berlin) gelten: «Ein parlamentarischer Frühschoppen bei Bismarck». Durch die schlichte Wahrheit der Darstellung des ganzen eigenartigen Treibens

während einer solchen geselligen Vereinigung im Reichskanzlerpalais in den Zeiten der Kanzlerschaft des Fürsten Bismarck und die frappante Aehnlichkeit nicht weniger der Bildnissgestalten bekannter Parlamentarier und sonstiger politischer Persönlichkeiten aus jenen Tagen, interessirt das liebevoll und gewissenhaft ausgeführte Bild in hohem Maasse.



Adolf Lins: Im Viehstall

Die moderne Theorie, welche heute von einer Schaar gelehrter und gänzlich ungelehrter Kunstschriftsteller und nicht minder von allen erfindungsarmen Künstlern gepredigt und verfochten wird, verwirft bekanntlich die Genremalerei ebenso wie die geschichtliche. Das Darstellen von Vorgängen, Gruppen, Gestalten, die charakteristisch für das Wesen und Leben des eigenen Volkes oder fremder Nationen sind; von heiteren, ernsten, tragischen Ereignissen und

Schicksalen, dramatischen oder lyrischen Episoden aus dem Dasein der Menschen unserer Zeit oder der Vergangenheit, das Alles wird mit der verächtlichen spöttischen Bezeichnung «literarische» oder «Anekdotenmalerei» gebrandmarkt. Das malerische Kunstwerk muss nach dieser Theorie gegenstandlos sein. Der Maler darf nichts erzählen, nicht etwa wie der Dichter, durch seine Schöpfung das Gemüth des Beschauers ergreifen, erheben oder erschüttern wollen. Auf alle Wirkungen soll er verzichten, die nicht rein malerische sind. Das wird freilich oft und laut genug verkündet, nachgesprochen und nachgeschrieben. Aber in der künstlerischen Praxis der Maler aller Nationen wird noch immer wenig danach gehandelt. Man überlässt es meist den Landschaftsmalern, nichts als «Stimmung», als «Farbenklänge» im Bilde zu geben und fährt fort, wenn man auch auf den Gegenstand nicht mehr einen so übertriebenen Werth wie ehedem legt, Szenen zu malen, die sich auch allenfalls erzählen lassen. Wie noch jede unserer Kunstausstellungen, ist auch diese, und zwar jede ihrer nationalen Abtheilungen, ausserordentlich reich an solchen Gemälden. Und es sind sicher, auch auf das rein Malerische hin betrachtet, viele der besten in ihr vorhanden gerade unter denen dieser Gattung.

Unter den Nordamerikanern hat jede Gattung der Genremalerei Vertreter von hervorragender Begabung. Mac Ewen schildert in seinem Bilde «Stadtherberge in New-York im Jahre 1690» altholländische und altenglische Bürger dieser Hauptstadt Neu-Englands, in das sie ihre Sitten und Gewohnheiten mit hinüber genommen haben, trinkend, aus ihren Kalkpfeifen rauchend an den Wirthstischen der Schenke echtniederländischen Stils beisammen sitzend, von den breiten Fenstern in der Hintergrundwand her beleuchtet, d. h. mit hellen Kanten gesäumt, während die uns zugekehrte Hauptmasse der Gestalten und Gegenstände im Schatten bleibt. Der Künstler zeigt eine entschiedene Vorliebe für diese besondere Art von Beleuchtung. Auch auf zwei andern kleineren Gemälden von ihm spielen die dargestellten Szenen in einem Zimmer, dessen Lichtquelle die hinter dem Rücken der Gestalten befindlichen Fenster bilden. Noch reizvoller und nicht so matt und stumpf im Ton wie das eben besprochene Bild, sind diese

beiden, «Im Spiegel» und «Bei der Abrechnung» betitelten. Auf ersterem sieht man zwei roth gekleidete hübsche junge Holländerinnen, mit dem Rücken gegen das, mit einem weissen durchschimmernden Vorhang verhängte, breite Zimmerfenster sitzen. Die eine ist mit dem Säumen eines rothen Stoffes beschäftigt;



Wilhelm Eckstein, Heilige Nacht

die andere an deren linker Seite damit, ihr Gesichtchen in einer blanken Zinnschüssel zu betrachten. Das zweitgenannte Bild zeigt zwei junge Holländerinnen in einem ebenso beleuchteten Gemach am Tisch einander gegenüber sitzen, so, dass die eine dem Fenster das Gesicht, die andere den Rücken zukehrt. Das Tageslicht von dorther durchscheint den leichten dünnen Stoff ihrer Flügelhauben.

Das eine der beiden Mädchen rechnet an den Fingern die gemachten Ausgaben vor. Ihr Gegenüber schreibt diese in's Wirthschaftsbuch ein. Das Ganze ist ein ansprechendes häusliches Idyll. Noch drei andere Bilder stellte Mac Ewen aus: «Die Schwestern», «Liebeswerben in Holland» und «Rückkehr von der Arbeit». In letzterem schlägt er einen ganz anderen Ton an, als in allen jenen. Ueber ein weites Feld, welches die Schatten des Abends bereits einhüllen, geht eine Schaar von Arbeitern und Arbeiterinnen, müde vom Tagewerk, ihrer Wohnung zu. Nur ein junges Mädchen im Vorgrund blieb noch für eine Minute zurück. Es muss das lose gewordene Schuhband fester knüpfen. Einer von den Arbeitsgenossen bleibt stehen und blickt sich nach der Kameradin um. Der Maler zeigt sich hier im Treffen der Tonstimmungen in der abendlichen Landschaft, in deren Luft und Erdreich, den sie belebenden Menschengruppen ebenso feinfühlig und geschickt, wie in der Wiedergabe jener Zimmerbeleuchtungen vom Hintergrund her.

Story, zugleich ein ausgezeichneter Bildnissmaler, welcher ein vortreffliches Brustbild eines älteren Herrn mit flacher, rother Mütze, die einen Theil seines charaktervollen Antlitzes beschattet und das nicht minder gelungene seiner eigenen Gattin ausstellte, malte die lebensgrosse Gestalt eines kecken, lustigen, Wein, Gesang und auch wohl das «Weib» liebenden, lebensfrohen Mannes in der niederländischen malerischen Tracht von 1640, der mit übergeschlagenen Beinen auf einem Tisch sitzt und die Laute schlägt. Das Bild ist in einer breiten, frischen, flotten Vortragsweise hingemalt, für welche die des Franz Hals Muster und Vorbild gewesen ist.

Bridgman und Weeks, die beiden vielgereisten Amerikaner, wählen die Gegenstände ihrer meisten Gemälde aus dem Leben exotischer, besonders der orientalischen Völker. Der letztere bleibt sich in seiner Darstellungsweise immer ziemlich gleich. Der andere wechselt die seinige fast in jedem Bilde. Sein grosses Gemälde der Verfolgung der Kinder Israels in's Rothe Meer durch Pharao und seine Schaaren besprach ich bereits. Während diese mehr dekorativ behandelt ist, die heranbrausenden Gespanne, Wagen und Krieger auch gleichsam mit stürmischem Pinsel hingefegt sind, befleissigt der Künstler



Waldemar von Reichenbach [illegible]

sich in seinen kleineren Orientbildern «Mondschein auf den Terassen Algiers», «Im Schatten der Bäume von Mustapha» (jenen reizenden, waldigen Höhen und Thälern in der Nähe Algiers) und gar in dem anmuthigen, grösseren Gemälde: «Lawntennisplatz», der sorgfältigsten, liebevollsten Durchführung. Wunderhübsche Misses, schlanke, elastische Gestalten, in gesunder frischer Jugendblüthe, noch halb kindliche, liebliche Genossinnen und junge Gentlemen in hellfarbigem Lawntennis-Dress ruhen in unbefangen vertraulichem Beisammensein, auf dem Rasen lagernd, von den Anstrengungen des Spiels aus, das von anderen Gruppen noch eifrig fortgesetzt wird. Im Gegensatz zur kühlen, gleichmässig hellen Tonstimmung dieses gefälligen Bildes ist das, auf welchem man plaudernde und Garn wickelnde, reichfarbig gekleidete, algierisch-arabische Frauen, im wehenden «Schatten der Bäume von Mustapha» und vielfach von, das Laubdach durchdringenden, heissen Sonnenstrahlen getroffen, bei einander sitzen, zwischen den Bäumen eine weisse Mauer in vollem Sonnenglanz schimmern sieht und in der Tiefe das blaue Meer erblickt, in einem Kolorit von saftiger Frische und Wärme durchgeführt. Ebenso wahr wie hier die Sonnenwirkung, ist auf dem Nachtbilde von den Terassen Algiers der Ton des Mondesdämmerscheins getroffen, von

dem umflossen die arabische Schöne, die Mandoline im Arm, an der Gartenmauer ruht, auf deren Rand eine Freundin lehnt. — Wieder als ein Anderer erscheint Bridgman in dem Bilde «In Erwartung der Fluth». Eine warm getönte Uferlandschaft mit Fischerhütten, wo eine Gruppe von drei Schiffern und eine Frau mit einem kleinen Kinde auf dem Arm, das halb unter dem dunkeln Mantel der Mutter verborgen ist, stehend, liegend und sitzend harren, dass die zurückkehrende Fluth ihr Fahrzeug flott mache.

Auf Week's grossem Bilde «Strassenbarbiere in Saharanpore in Indien» lässt der Ton des heissen Sonnenscheins, der auf dem weiten volksbelebten Platz liegt und auf den Köpfen und den Gestalten der dort hockenden, von den Barbieren bearbeiteten, braunen, indischen Männern brennt, an Energie nichts zu wünschen übrig. Alles darauf ist mit breiter, sicherer, fester Pinselzeichnung gemalt und in dem Ganzen, wie in jedem Detail bekundet sich die scharfe, eindringende Beobachtung jener Wirklichkeit. Auch ein mehr landschaftliches Bild aus indischer Natur ist von Weeks ausgestellt. Am Ufer eines Sees auf einer waldigen Anhöhe wird, verschleiert vom Duft und Dunst eines heissen Morgens, als dunkle, bläuliche Silhouette vor dem hellen Himmel das phantastisch gestaltete Bauwerk des Palastes von Oudeypore sichtbar. Unten schimmert zwischen den Bäumen ein weisser kuppelgekrönter Kiosk. Die Einsamkeit dieser traumhaften Szenerie wird durch zwei braune Hindufrauen belebt, die auf den Uferschwellen des Sees stehend, ihre Waschungen verrichten.

Walter Gay malte eine zu einem Ablassfest auf einer Hochebene über der Meeresküste versammelte, andächtige Schaar bretonischer Bäuerinnen in gleichmässiger, dunkler, schlichter Tracht, die Köpfe mit mächtigen weissen Flügelhauben bedeckt, dicht beieinander sitzend, die Prozession erwartend, die eben vom Seestrande her den steil abfallenden Abhang hinaufgestiegen kommt und mit ihren ersten Kirchenfahnen über dem Höhenrande sichtbar wird. Der Gesammtton ist einheitlich und fein gestimmt, und die Charakteristik der einzelnen Gestalten keineswegs vernachlässigt. — Ein zweites grösseres Bild von Gay schildert das Innere des Saales der königlichen Cigarettenfabrik zu Sevilla mit



Anton Henke [illegible]

ihren Hunderten von schwarzhaarigen bräunlichen Arbeiterinnen, die, zu beiden Seiten langer Tafeln sitzend, mit der Anfertigung jenes Fabrikats beschäftigt sind. Auch hier ist der Totaleindruck dieser Masse meist jugendlicher, spanischer Volkstöchter ebenso richtig erfasst und lebendig wiedergegeben, wie der durch Licht und Luft in dem so gefüllten Raum hervorgebrachte Ton. Und auch hier trifft man bei genauerer Betrachtung auf manche wohlgetroffene, charakteristische Typen dieser besonderen, eigenartigen, andalusischen Frauen- und Mädchengattung.

Elizabeth Nourse in Paris beweist ihren fein ausgebildeten Farbensinn und ihre gediegene Kunsttüchtigkeit in dem grossen Bilde «Die erste Communion» zweier kleiner Mädchen, denen eine junge Nonne die über die weissen, schmucken Firmelkleider hinabwallenden, grossen, weissen Schleier auf den Köpfchen befestigt; und in dem kleineren Bilde «Eine russische Spinnstube», mit drei, den Flachs

von den Wocken in ihren Händen spinnenden Weibern im halbdunkeln Raume, in welchen das Tageslicht durch drei kleine, wenig über dem Fussboden angebrachte, niedrige Fensterchen hinter ihnen einfällt.

Stewart erscheint wie immer auch hier wieder als der Maler der eleganten Welt, der liebenswürdige, gewinnende und einschmeichelnde Darsteller des Lebens der reichen und reizenden Töchter seines Vaterlandes, welche auf dem Meer und in — Paris ebenso heimisch sind, wie drüben in den Grossstädten und Badeorten der grossen Union. Sein Bild des «Frühstücks am Bord einer Yacht», das von vier hübschen eleganten jungen Damen und drei ganz zu ihnen passenden Gentlemen unter dem aufgespannten Sonnenzelt, von frischer Seeluft umweht, eingenommen wird, ist sehr gefällig, wenn auch die Gesichter und die Gestalten (in tadellos korrektem Yachting-dress) einen ziemlich starken Anflug von Modekupferschönheit zeigen.

Eine ausserordentlich kunstvolle Bearbeitung eines interessanten Beleuchtungsmotivs ist Stewart's kleineres Bild der Einzelgestalt einer hübschen jungen Frau in lachsfarbiger seidener Blouse und weissem Kleide, die nahe dem Mäuerchen eines Gartens auf dem Rasen wandelnd, sich gegen die Sonne mit einem hellfarbigen, röthlich gefütterten Schirm schützt, über dessen Dach das Laub eines Baumes bläuliche Schatten streut, während das heisse Licht den Stoff durchdringt, dessen warmer Ton sich dem, von dem Schirm über Kopf und Oberkörper der Dame gebreiteten, klaren Schatten mittheilt.

Gari Melchers wählt im Gegensatz zu Stewart seine Gegenstände fast ausschliesslich aus dem Leben des Landvolks und zwar des holländischen. Von ihm ist das Bild «Kartoffelernte», — eine Landschaft in zart gedämpftem Sonnenschein eines schönen Herbstabends, — ausgestellt, in deren breit beschattetem Vordergrunde ein Landarbeiter, eine Frau und ein Junge mit dem Ausnehmen von Kartoffeln und dem Einfüllen in Säcke beschäftigt sind. Eine Wirkung von grösster Naturwahrheit ist hier mit raffinirter Kunst herausgearbeitet. Melchers' andere Bilder sind in ganz lichten Tönen und in der anscheinend einfachsten Technik gemalt. Das eine zeigt die lebensgrosse Gestalt eines Fechtmeisters

in gepolstertem Kürass und in Hemdärmeln, der, das Rapier in der Rechten, ruhig und mit prächtigem Aplomb dasteht und uns durch jede Linie seiner Erscheinung auf den ersten Blick glauben macht, dass er ein Meister seiner Kunst sei. — Eine Beobachtungsgabe von besonderer Feinheit beweist Melchers für den höchsten Grad kindlicher Naivetät und den Ausdruck vollkommenster Dummheit; jener Seligkeit, welche die Armuth an Geist verleiht. So in dem Bilde zweier Schwestern, der älteren mit rothblonden Haaren im rothen Kleide und schwarzen Strümpfen und der kleinen flachsblonden mit der Puppe im Arm, die nebeneinander vor dem Hintergrund einer grau-grünlichen Wiese mit einigen Hütten in der Ferne, stehen. Ebenso in dem Bilde des kleinen Kindes, das sich in einer, dem Leben bewundernswerth abgelauschten, Stellung an die Kniekehlen seines Vaters schmiegt; in dem Bilde eines in ein rothes Hemd, schwarze Weste, rothe Hosen und schwarze Strümpfe gekleideten jungen Holländers, der neben seiner, ihr Kleinstes säugenden jungen Frau im grünen Zimmer nahe dem, hinter grünen Vorhängen verborgenen, Familienbett steht. Der helle kraftvolle einfache Farbenakkord des Bildes ist von grosser ruhiger Wirkung.

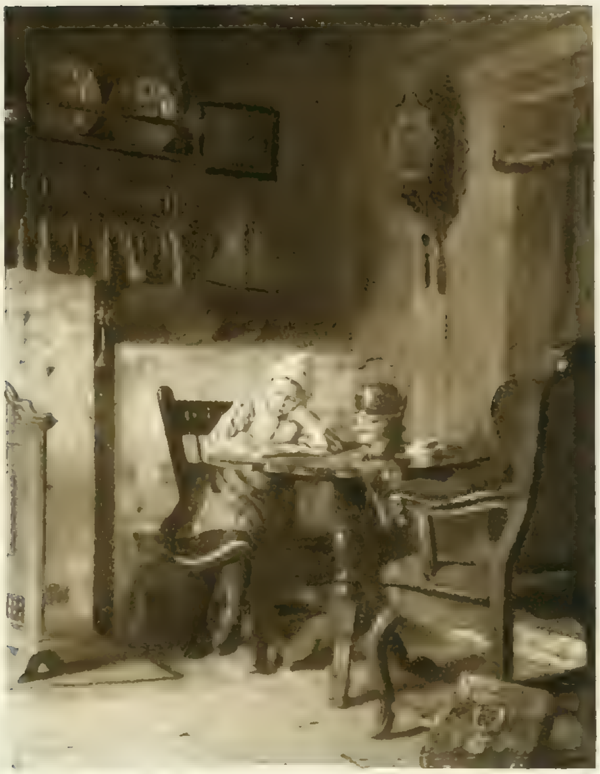




Ein anderes, ungemein charakteristisches Werk dieses Meisters zeigt die lebensgrosse Gestalt einer jungen

Holländerin, die vor dem Hintergrund einer hellgelblich-grauen Wand in steifruhiger Haltung auf einem Stuhl dasitzt, in eine lila Jacke und einem gelblichen, mit grünen Blüten und Blättern gemusterten Sonntagrock gekleidet, mit beiden Händen auf ihrem Schooss ein kleines Andachtbuch haltend. Hier ist gerade die Feinheit des Farbenakkordes, in welchem jeder stärker ausgesprochene Lokalton und jedes Schattendunkel fehlt, so ausserordentlich. Ein kleines Bild von Gari Melchers, «Der Raucher und sein Kind», ist eine nur wenig abweichende Wiederholung der oder die erste Studie zu den Gestalten des rothhosigen jungen holländischen Familienvaters mit seinem flachshaarigen Sprössling, der sich an Papa's Kniekehlen schmiegt.

Seit sich in England eine nationale Kunst zu entwickeln begann, haben britische Maler in der Ausführung von Sittenbildern, von Schilderungen aus dem von ihnen beobachteten, sie umgebenden Leben ihres Volkes eine Lieblingsaufgabe gesucht und damit nur genau dem Geschmack und den Wünschen desselben entsprochen. Diese Art der Genremalerei steht auch heute dort in fröhlicher Blüthe. Manche der begabtesten englischen Meister aber ziehen es vor, ihre Bildstoffe weit zurückliegenden Zeiten, dem Thun und Treiben der Menschen der antiken Welt oder des Mittelalters zu entlehnen und mit dem ganzen Aufgebot archäologischen Wissens, deren Erscheinung, deren Sitten und Umgebungen in Gemälden darzustellen. Der Künstler, welcher auf diesem Gebiet alle seine Zeitgenossen überragt, ist Alma Tadema. Er ist in der britischen Abtheilung der Ausstellung durch das ungemein kunst- und reizvolle Bild «Juwelen» vertreten. Zwei anmuthige junge Damen aus der Blüthezeit des antiken Rom auf der Marmorterrasse einer vornehmen Villa auf der Uferhöhe am südlichen Meer, dessen glatte, blaue Fläche sich in der Tiefe vor ihnen ausbreitet, betrachten bewundernd die köstlichen Kleinodien, Ketten, Perlschnüre und Schaustücke, die eine auf bogenförmiger Bank aus weissem Marmor zwischen den Beiden sitzende, rothblondhaarige junge Genossin ihrem Schmuckkästchen entnimmt und ihnen zeigt. Die Köpfe und Gestalten sind meist in klarem durch Reflex aufgelöstem Schatten gehalten und durch das direkte Licht nur gestreift.



Carl Mücke, Bei der Arbeit

Die zarten Farben der Gewänder, der Köpfe und Arme, das Weiss des Marmors, die milde Bläue des Meeres klingen zu einem allgemeinen Silberton von grosser Feinheit und Vornehmheit zusammen. Die Durchführung ist bis zur letzten Grenze getrieben.

Wie Alma Tadema, so sucht auch Poynter seine Gegenstände vorzugsweise in der antiken Welt, im altgriechischen und altrömischen Leben und in der klassischen Mythe. Zwei Bilder der ersteren Gattung von ihm enthält die englische Abtheilung: «Als die Welt jung war» und «Unnütze Furcht». Ihr Kolorit, wie das aller seiner Gemälde, hat nicht die leuchtende Klarheit des Alma-Tadema'schen. Es ist oft schwerer und erdiger in den tieferen Schatten und Mitteltönen. Aber Poynter ist ein strenger gewissenhafter Zeichner der nackten und bekleideten Gestalten wie der Architektur und bekundet überall ein lebhaftes Gefühl für Schönheit und Grazie. Letzteres zeigt er in der, auch in der Farbe feineren, anmuthigen Gruppe der drei altrömischen Mädchen in der Halle, vor deren breiter Fensteröffnung die von bergigen Ufern eingefasste Meeresbucht sichtbar wird; die eine junge Schöne, müde von der Hitze des Tages ausruhend auf der Bank vor diesem Fenster, die andern Beiden in den leichtesten Gewändern auf dem Boden am Rande eines Marmorbassins hockend und sich mit Knöchelspiel unterhaltend; alle drei durch die einströmende Tageshelligkeit von rückwärts her beleuchtet. Mehr als in diesem Bilde macht sich die Neigung zu schweren trüben Tönen im Fleisch in dem andern Bilde, besonders in der

lieblichen Gestalt des entkleideten halbwüchsigen altrömischen Mädchens geltend, welches von «unnützer Furcht» vor dem Wasser des Bassins ergriffen, in das es zum Bade hinabsteigen soll, von der zärtlichen Mutter lächelnd ermuntert wird, die thörichte Scheu zu überwinden. — Alma Tadema's Gattin Laura Theresa geniesst einen wohlverdienten Ruf als Malerin, den sie hier auf's neue rechtfertigt. Zwei liebenswürdige Schöpfungen stellte sie aus: «Hush-a-bye», eine junge Mutter in vornehmer, grauseidener, altniederländischer Tracht im halbdunkeln, bei nur wenig geöffneter Fensterlade, spärlich erhellten Gemach, an der Wiege ihres kleinen Kindes knieend, das sie in den Schlaf summt; ein so fein und innig empfundenes als kunstreich gemaltes Bild; und «Zufriedengestellt»: eine schöne stattliche Dame, die sich und ihre glänzende Toilette im Stil der Rubenszeit im grossen Spiegel beschaut und dabei findet, dass Alles gut sei. — Auch die Tochter dieses Künstlerpaares, Anna Alma-Tadema, zeigt sich als Malerin von glücklichem Talent und künstlerischer Reife in dem poetisch-stimmungsvollen Bilde «Sehnsucht»: die Einzelgestalt eines Mädchens, das im offenen Fenster seines Gemaches sitzend, hinausträumt in die draussen ausgebreitete, weite sommerliche Landschaft.

Ein venezianisches Sittenbild von schöner Energie und Wärme der Farbe, voll Leben, Wahrheit und Charakter malte Henry Woods «Vor einer venezianischen Kirchenpforte», aus welcher eben die Theilnehmer einer Prozession mit Laternen und Kirchenfahnen heraustreten.

Melton Fisher's «Im Dienste der Eitelkeit» — Damen der eleganten Gesellschaft in einem Seiden- und Modewaaren-Magazin, Stoffe musternd und auswählend — ist mit technischer Virtuosität und glänzender Farbenwirkung gemalt.

Der vortreffliche Yeames schildert in einem anziehenden, in allen Theilen solide und gediegen durchgeführten Bilde mit lebensgrossen Kniefiguren, «Berathung vor der Gerichtssitzung» eine sehr charakteristische Szene aus dem Leben der modernen englischen Gesellschaft. Eine junge Dame der sogenannten besten Klassen, die einen Scheidungsprozess beabsichtigt, sitzt, ein amtliches Schriftstück auf dem Schooss, ziemlich verlegen und verwirrt durch die indiskreten Fragen und Bemerkungen der sie umgebenden jungen Barrister's am Tisch eines

Gerichtszimmers da, starrt vor sich hin «und weiss nicht, was beginnen». Alle diese Gestalten sind mit scharf auffassendem Blick der lebendigen Wirklichkeit abgesehen; die scheidungslustige junge Frau wie die Herren Juristen, deren jungen klugen Gesichtern die obligatorischen weissen Perrücken und die schwarzen Amtsroben noch immer nicht zur rechten Ehrwürdigkeit des Aussehens verhelfen konnten.

Ein gestaltenreiches Bild von Ruith stellt einen ergötzlichen Vorgang dar, den man im Sommer allabendlich nach 8 Uhr im Londoner Hydepark beobachten kann: das Baden der armen Strassenjungen, die sich diese Erquickung verschaffen wollen, in dem «Serpentine», dem langen vielgewundenen künstlichen See. Von dieser ungemein fesselnden, originellen bewegten Szene gibt das Bild wohl Vieles in anerkennenswerther Treue wieder; besser freilich noch als die, ob auch wohlstudirten, nackten Gestalten im kühlen Abendschatten, den Ton des beschatteten Vordergrundes und der jenseitigen, noch warm von der Sonne beschienenen Parkufer. Aber eins lässt das Bild leider gänzlich vermissen: den Humor, der sich in diesen Szenen dort entfaltet, für den von Ruith aber der Blick verschlossen zu sein scheint.

Ein Bild aus dem Kinderleben voll frischer Heiterkeit ist Fulton's «Schulferien»: zwei Jungen, die seelenvergnügt, ihre Freiheit geniessend, auf sonnengrüner Wiese im kühlen Schatten mit Kaninchen spielen.

Eine tief rührende Wirkung übt das Bild von Hunt: «Unverkauft» aus: ein armer Bauer wandert in der beginnenden Dämmerung eines regnerischen Tages in trüber öder Landschaft, seinen unverkauft gebliebenen Schimmel führend, traurig vom Markte seinem Dorfe zu. Die Stimmung dieser Landschaft klingt mit der seelischen, die sich in schlichtester natürlichster Weise ausdrückt, harmonisch zusammen.

Collier's grosses Bild des lieblichen Mädchens, das auf weissem Lager zwischen ringsum angehäuften Blumen, von deren Duft getödtet, hingestreckt liegt, ist eine gemalte Illustration zu Zola's «La faute de l'abbé Mouret», und schildert den selbstgewählten Tod der holden Alina durch die Blumen des von

ihr bewohnten Gartens. Das volle Licht, welches von vorne her in den Raum des Gemaches einstrahlt, kommt durch den Kontrast der bläulichen Schatten des Bettvorhangs und des von dem Tischchen im ersten Plan auf das weisse Linnen des Lagers geworfenen zur kräftigsten Wirkung.

Die französische Genremalerei ist weder quantitativ noch qualitativ besonders bedeutend vertreten. Was die betreffende Abtheilung an Sittenbildern enthält, vermag keine richtige Vorstellung von dem zu geben, was heute in der französischen Kunst auch auf diesem Gebiet geleistet wird. Das in Paris durch Verleihung einer Medaille ausgezeichnete Bild von Cottet «Prozession in der Bretagne an einem Wallfahrtstage» mit seinen lebensgrossen Gestalten weissgekleideter, Kerzen und eine Madonnenstatue tragender, Bauernmädchen und schwarzgekleideter Frauen, ist in der Malerei roh und hölzern. Desto feiner in der malerischen Empfindung wie im Ton und desto reizvoller im Machwerk ist, wie alle hier ausgestellten Gemälde Boldini's — sein bewundernswürdiges Bildniss Adolf Menzel's, das des hässlichen jungen Mannes mit der langen knochigen Hand; jedes der beiden Landschaftsbilder aus dem Park von Versailles, die venezianische Marine, der Altar in einer venezianischen Kirche, die italienische Fruchthandlung, — das von diesem genialen französisch-italienischen Meister gemalte, welches eine Gruppe von zwei Frauen aus dem venezianischen Volk auf der Schwelle der offenen Hausthür mit irgend einer nicht ganz klar zu erkennenden hausindustriellen Handarbeit beschäftigt zeigt. Die Farbengebung dieser Boldinischen Bilder, wie der an die Malweise des unvergesslichen Fortuny erinnernde Vortrag ist von einem nicht zu schildernden bestrickenden Reiz. — Das Leben der Frankreich unterworfenen, wie der, den französischen Kolonien benachbart wohnenden, nordafrikanischen Araber bietet den französischen Genremalern immer wieder brauchbare Bildmotive in Menge. Manches wohlgelungene, den Ton und Charakter der Landschaft wie die Eigenart der Bewohner treffend wiedergebende derartige Bild sehen wir auch in unserem französischen Saal: L. A. Girardot's «Nomaden» mit ihren Kameelen, Ziegen und Schafen in der Wüste unter dem zart grünlichen Himmel; sein Bild des, freilich in gar zu hellröthliche

Töne getauchten, volksbelebten Marktes vor den Thoren von Tanger; ein drittes von ihm, welches die in Schaaren auf den Hügeln bei Tanger beieinander sitzenden, in weisse Haiks und Schleier gehüllten, arabischen Frauen, den Ausmarsch einer Assauya-Prozession erwartend, darstellt. Eugène Girardet's «Karawane in der Umgebung von Bon-Saada in Algier», unter ihren Zelten in der Mondnacht ausruhend in der Nähe eines weissen Heiligengrabes. Lunois' Pastellbild der weiten algierischen Ebene, des reifen Kornfeldes und der grasigen Fläche dahinter, über welche durch weissverhüllte arabische Mädchen eine Schaar von bepackten Eseln getrieben wird. Leroy's «Nomaden in der Sahara» in hellem heissem Sonnenlicht.



H. v. Volkmann, Frühlingslüfte

Zu den besseren französischen Bildern aus dem Volksleben zählt das von Menta (Nizza) gemalte: eine junge hübsche Frau aus dem Volk, im dunkel gestreiften, hellen Oberkleide, die neben ihrem Eselchen vor der offenen Thür einer Schmiede steht. — Von schöner Gesundheit und Frische der Empfindung, der Farbe und Malerei sind die beiden Bilder von Dupré «Heuernte» und «Auf dem Lande». Letzteres zeigt eine junge Magd oder Bauerntochter, die auf sonnenheller Wiese ein sie umdrängendes Hühnervolk füttert; ersteres die kraftvolle blühende Gestalt einer jungen Mäherin, welche eben einen gewaltigen Haufen frisch geschnittenen Grases auf der Heugabel schwingt. Ein anderes ländliches Bild, von Brouillet gemalt, schildert das Ausruhen einer Schnitterin

auf der vom silbrig flimmernden Mittaglicht überfluteten Wiese, wo sie im Schatten eines hohen Heuhaufens, ihr Kind im Arm, eingeschlummert ist. Trotz der geschlossenen Augen ist eben dies Schlafen nicht recht zum Ausdruck gebracht, weder in den Gesichtszügen noch in der gar zu steifen und unbequemen Stellung der Schläferin. Auf Léandre's Bilde «Die Grossmutter» sieht man die alte Frau an der Wiege ihres schlafenden jüngsten Enkelkindes sitzen, vom Schein einer vor ihr im Leuchter auf einen Stuhl gestellten Kerze wirkungsvoll von unten her beleuchtet. — Eine stark gesuchte koloristische Aufgabe löst derselbe Maler in seinem Bilde «Sonnenblumen». Eine junge Frau in graubläulichem Hängekleide steht neben einem mit hochstengligen Blumen gefüllten Bronzegefäss im Schatten vor dem Hintergrunde eines mit rothgelbem transparenten Vorhang verhängten Fensters. — Firmin-Girardet's Bilder «Herbst», «Gang zum Markt», «Sonnenaufgang in Onival» ziehen die Aufmerksamkeit auf sich durch die sehr weit getriebene, liebevoll fleissige Ausführung jedes Theils; der Vegetation, der Bäume, Gebüsche, blühenden Gartengewächse und Schlingpflanzen. Der herbstliche Garten mit der Veranda auf dem erstgenannten; auf dem zweiten der Weg zwischen den alten Dorfhäusern am Hügelabhange, der Strand am glänzenden Meer unter schwer wolkigem Himmel auf dem dritten, sind mit kleinen, lebendig gezeichneten Figürchen intim belebt. — Auch manches interessante Bild charakteristischer Einzelfiguren enthält die französische Abtheilung. Dem Pariser Strassenleben hat Thévenot die Figur des «Philosophen» abgelauscht, die er auf seinem so betitelten Bilde in Lebensgrösse bis zu den Knieen darstellt. Mit einem grossen Zeitungsblatt und einem alten Regenschirm in den trefflich studirten und gemalten Händen, in Grübeleien versenkt, geht er, unbekümmert um das ihn umgebende Treiben, dahin. — Nicht minder meisterhaft durchgearbeitet sind die Hände, auf welche der beim Studium dargestellte junge Mann auf dem Bilde von Griveau, sein Denkerhaupt stützt. Mit seinen schweren tiefen Schattentönen und Lokalfarben erinnert es an die Malerei Ribot's und die Munkacsy's in seinen Jugendzeiten. — Anerkennenswerthe Bilder mit weiblichen Einzelgestalten (meist Halb- oder Kniefiguren) sind die von Madelaine Lemaire,



Alexander Koester: Bienenstand

Rosset-Granger, Saintpierre, Tenré, Frappa ausgestellten. Madelaine **Lemaire's** (der berühmten Blumenmalerin) «Ophelia», die von dem Wasser des Flüsschens noch eine Weile dahingetragen wird, ehe sie versinkt, ist in Antlitz und Gestalt von grosser Anmuth, schwimmt aber doch gar zu ruhig auf der Oberfläche des Wassers dahin. Das üppige Geflecht von Garten- und Feldblumen, mit denen sich die Unselige geschmückt hat, scheint für die Künstlerin doch das Hauptmotiv gewesen zu sein, das sie zur Wahl dieses Gegenstandes bestimmte. Sie sind denn auch mit besonderer Virtuosität gemalt. **Rosset-Granger's** Bild zeigt eine vom Lampenlicht beschienene Frauengestalt, die eine vorzüglich gemalte Seifenblase auf einem dieser entgegengehobenen Fächer tanzen lässt. **Tenré** malte ein kleineres graziöses Bild einer jungen Dame in mattrosigem Kleide, die, mit dem Hut auf dem Kopf, am offenen Fenster sitzt und erwartungsvoll hinausschaut. **Frappa**,

die lebensgrosse Halbgestalt eines Fräuleins mit hübschem, rundlichem, zartfarbigem Gesicht, eine Rose in der Hand, die blauen Augen auf ein sich liebend umflatterndes Schmetterlingspaar gerichtet; Saintpierre, das in warmen Tönen trefflich durchgeführte Bild eines zigeunerischen bräunlichen Mädchens mit grossen, sanftblickenden, schwarzen Augen, das, ein Tambourin auf den Schooss stützend, dasitzt; und das Brustbild einer blonden jungen Schönen, welche den Duft einer Rose in ihrer linken Hand mit Entzücken einsaugt.

Den spanischen Künstlern giebt das Leben des eigenen Volks in der Gegenwart wie in der Vergangenheit, welches so reich an echt malerischen Erscheinungen war und noch ist, besonders auch das kirchliche Leben mit seinen mannigfachen, pomphaften, farbenprächtigen Zeremonien innerhalb herrlicher, festlich geschmückter, katholischer Tempel, Motive und Anregungen in Fülle zu Sittenbildern von der fesselndsten Art. So steht denn auch dieser Zweig der Malerei dort in besonders glänzender lustiger Blüthe und die spanische Abtheilung der Ausstellung bestätigt diese Thatsache. Der erste aller spanischen Maler, Pradilla, ist in der historischen Abtheilung, als Mitglied der Berliner Akademie, durch zwei ältere Bilder von grösster Schönheit und Kunstvollendung in der Landschaft wie in den sie belebenden kleinen Gestalten vertreten. Das eine, «Wäscherinnen» zeigt eine Schaar von Frauen, Mädchen und Kindern, die in einem glatten Fluss mit buschigen Ufern, dessen glatter Spiegel das Bild des weisswolkigen blauen Himmels und dieser Ufer zurückwirft, Leinenzeug und Kleider von allerlei Art waschen und spülen. Das andere «Am Strande von S. Sebastian» mit silbergrau schimmerndem Meer und den Figürchen einer promenirenden eleganten Dame in weisser Sommertracht und eines kleinen Mädchens in dunklem Kleide, ist in der Farbe von unbeschreiblicher Vornehmheit. Ein drittes kleines Meisterwerk Pradilla's ist das im spanischen Saal befindliche, dessen Motiv den Pontinischen Sümpfen entlehnt ist; im Schilf am Rande des stagnirenden trüben Gewässers liegt ein Boot, in welchem ein junges italienisches Weib angelnd neben der darin aufgestellten Wiege ihres Säuglings sitzt. — José Villegas malte zwei köstliche kleine Bilder: «Eine Prozession in Venedig»,

die bei strömendem Regen eine bei der Giudecca über die Lagune geschlagene Brücke überschreitet; und den Orangengarten des Alcazar zu Sevilla mit dem im Hintergrunde aufragenden Glockenthurm der Giralda im hellsten Sonnenschein, im nächsten Vordergrund ein Mädchen, das eine grosse Weizengarbe trägt. — Benlliure y Gil, der Maler des Charonnachens, erscheint als ein ganz anderer in dem, «Kirchenmäuse» betitelten, Bilde von frischer blühender Gesundheit der Farbe und kraftvoll realistischer Schilderung: drei Chorknaben in rothen Röcken und weissen Ueberwürfen auf einer Truhe in der Sakristei seelenvergnügt die Orangen und den Wein geniessend, die sie im Schrank eines Priesters entdeckt haben. — Viniegra y Lasso sandte ein Bild von prächtiger Wirkung mit lebensgrossen Gestalten: ein Stierfechter, der vor dem Kampf in der Arena, einem blumengeschmückten Marienaltar gegenüber, in einem kahlen Gemach sitzt, während seine knieend für ihn betende Geliebte, wie von bangen Ahnungen überwältigt, zurückgesunken an seinem Schoos lehnt. Dazu zwei kleinere ebenso trefflich gemalte: ein arabischer Schlangenbändiger, der Proben seiner geheimnissvollen Kunst der Schlangenbezauberung vor einer Gesellschaft ernster, ruhig dasitzender Orientalen, in einem von der Decke her beleuchteten helldunkeln Raume giebt; und ein anderes von feinstem Farbenreiz: «Guitarrenunterricht», den ein in ein elegantes andalusisches Nationalkostüm gekleideter Meister in dieser Kunst (Anfangs unsers Jahrhunderts) einer jungen Dame in deren reich ausgestattetem Gemach ertheilt. — Gallegos stellt zwei Bilder aus, in denen seine blühende Farbengebung und seine Kunst der Detailausführung, besonders der farbenprächtigen, mit Stickereien bedeckten, altandalusischen Trachten, der priesterlichen Ornate, der Blumen, der Decken, der Vorhänge,



Mizi Wunsch, Idylle im Grünen

der spanischen Kirchen-Hallen mit ihren krausen Gittern, ihren Ampeln, Holz- und Steinskulpturen, sich wieder im vollsten Glanze zeigen: «Kommunion im Dom zu Sevilla» und «Die Anbetung des Kreuzes im Dom zu Toledo». Ein drittes Bild stellt einen profaneren Vorgang, das Anproben neuer Schuhe in einem Schuhmacherladen durch eine hübsche Dame und das ganze Innere der Boutique, mit der gleichen Ausführlichkeit, dem gleichen spitzpinseligen Herausarbeiten aller Einzelheiten dar, wie wir es in jenen Bildern kirchlicher Akte und Zeremonien sehen. — Rosello's Bild einer Trauung in einer andalusischen Kathedrale erinnert durch den Gegenstand wie durch die darauf dargestellten Menschentypen, die Trachten und die Lokalität zwar lebhaft an Gallegos' Bilder, ist aber durch die malerischere Behandlung, den breiteren Vortrag doch wesentlich von ihnen verschieden. Rosello ist auch der Maler eines Bildes mit lebensgrossen Gestalten «Arme Frau!», das bei geringerem Umfang noch eindrucksvoller sein würde. Eine Frau aus dem Volk mit ihrem Kinde auf dem Arm, die, halb von einer Cactushecke verdeckt, einen älteren Knaben an ihrer Seite, von wildem Schmerz durchzuckt, zusehen muss, wie ihr Mann, ein Arbeiter, sein Frühstück lachend mit einer Dirne theilt. In der Farbe erscheint es ziemlich flau und nüchtern, aber die Wahrheit des Empfindungsausdrucks giebt ihm trotzdem eine starke Wirkung. — Ein grosses Talent der Wirklichkeitsschilderung und eine ungewöhnliche malerische Kraft beweisen die Bilder eines jungen spanischen Künstlers Joaquin Sorolla-Bastida in Madrid. Sein grosses Gemälde «Auf der Kunstreise» — eine Gesellschaft von jungen Café-chantant-Sängerinnen, die mit der alten Unternehmerin und Direktrice, einem Weibe recht wie erlesen zum Kuppler- und Zigeunerwesen, auf den Holzbänken eines Wagenabtheils der dritten Klasse, mit ihrem armseligen Gepäck installirt, in den unbequemsten Stellungen beisammen sitzend und lagernd, zu schlafen versuchen, ist in der Charakteristik jeder Gestalt der Gruppe, in der lebendigen Darstellung der Situation und im Ton der in dem Raum herrschenden Dämmerung gleich vorzüglich gelungen. Die kleineren Bilder Sorolla's «Valenzianischer Fischer» und «Auf dem Fischfang» frappiren durch die ausserordent-

liche Energie der Malerei und der farbigen Wirkung, welche durch die starken Gegensätze von sonnenhellsten und tief beschatteten Partieen hervorgebracht wird. — Ein liebenswürdiges Talent unter den spanischen Genremalern ist Poveda. Sein Bild, das Café am Lagunenquai zu Venedig gegenüber der Kuppelkirche Sta. Maria della Salute, belebt mit so anziehenden als lebenswahren Gestalten, fremden Damen und Herren und echtem venezianischem Volk; und das zweite kleinere Gemälde, welches eine grosse Kinderschaar auf freiem Platz hinter einer römischen Kirche zum Religionsunterricht um einen alten Priester versammelt zeigt — sie sind beide in Erfindung, Ton und Malerei wahre Perlen anmuthiger Kunst. — Von grossem Reiz ist in seiner meisterhaften, an Meissonier's Weise erinnernden Durchführung das Bild von Carbonero: Eine Schaar vortrefflich gezeichneter Pferde- und Reitergestalten aus dem 17. Jahrhundert, die in sonnenheller buschiger Landschaft einer sich nahenden, von andern Reitern eskortirten Kutsche auflauern, um sie mit bewaffneter Hand zu überfallen — eine gemalte Illustration zu einer Szene im « Gil Blas de Santillana ». — Alvarez



H. Lefler: Morgen im Spätsommer

ist in seinem kleinen, figurenreichen, lebendig gezeichneten Bilde eines Stiergefechtes in der improvisirten Arena einer kleinen Provinzstadt in der Farbe von einer bei ihm ziemlich überraschenden Trockenheit.

Noch manches Sittenbild, das durch die Wahrheit der Schilderung des gut beobachteten Lebens wie durch malerische Vorzüge fesselt, fällt in der so reich beschickten spanischen Abtheilung auf. Da ist des geschätzten Militärmalers Cusachs y Cusachs in Barcelona «Augen rechts!» — eine an dem Kommandeur im Trabe vorüberparadirende Schwadron spanischer Husaren in blauen, weissbeschnürten Attilas. — Cutanda y Foraya's Bild einer traurigen Szene aus dem Arbeiterleben: ein von der Maschine schwer Verwundeter, der, von den weinenden Seinigen begleitet, aus der Fabrik getragen wird. — Lafita y Blanco's «Inneres einer Mühle», ein Bild von schöner Feinheit des Tones im helldunkeln Raume, aus dem die Gestalt des Müllers hervortritt. — Peña Muñoz' «Modellpause» im Künstleratelier. — March's «Guitarrenunterricht in Andalusien». — Arufi's «Trunkenbolde», eine köstliche Charakterstudie: vier alte Säufer aus dem Volk von Barcelona, die, weinlaubbekränzt und weinselig auf einer Bank beieinander sitzen, und desselben Meisters effektvoll durch eine Kerzenflamme beleuchtete Gruppe der beiden lebensgrossen Halbfiguren zweier Trinker vor dem Rausch. — Alperiz' lustiges Bild «Guten Abend Meister» — das Innere eines Schuhmacherladens, durch dessen Glasthür im Hintergrund ein Paar «böse Buben» hereinblicken und den Meister mit spöttischen Grüssen necken und ärgern. — Jimenez Aranda's «Beim Spiel» — drei spanische Landmädchen, derbe, kraftvoll erblühte Gestalten, zwischen den Bäumen eines Gartens, theils von deren Laubschatten überstreut, theils von heissem Sonnenlicht bestrahlt. — Das Innere eines Antiquitätenladens mit dem alten Händler und zwei weiblichen Gestalten von Arpa y Perea. — Das mit ähnlich miniaturartiger Vollendung wie die winzigen Gemälde Löwith's und Buchbinder's durchgeführte Bild von Serra «Tagesneuigkeiten»: ein Cardinal und ein Benediktinerabt, die nach einem guten Diner im Bibliothekzimmer beim Kaffee behaglich plaudernd und medisirend beieinander sitzen. Das im Ton, in der Malerei und

im echten Ausdruck der Seelenstimmung gleich rühmliche Bild von Jimenez «Ein schwerer Kummer» — ein weinendes junges Dorfmädchen, das sein Gesicht in die Hände bergend, im herbstlichen Walde der alten Mutter auf dem Reisigbündel gegenübersitzt. — Galofre y Gimenez' «Der Schönste auf dem Markt» — Gruppen andalusischer Reiter in der alten prächtigen Nationaltracht in hellem



[illegible]

Sonnenschein, ein auf's zierlichste durchgeführtes Bild. — Gárate y Clavero's «Hülfe! Hülfe!» — ein Zusammenlauf von Männern, Frauen und Buben aus dem venezianischen Volk, die in höchster Erregung von einer Brücke herab auf eine Stelle in dem darunter fliessenden Kanal hinblicken, wo Jemand in der Gefahr des Ertrinkens zu schweben scheint. — Pinós y Pala's «Mittag der Schnitter» auf abgemähtem Weizenfelde im vollen heissen Sonnenschein. — Bilbao's «Erntezeit»

und seine hübsche Gruppe der beiden gemeinsam einen «Liebesbrief» lesenden Mädchen, der auf ihren, ganz in warmes Helldunkel getauchten Gesichtern den Ausdruck herzlicher Heiterkeit hervorruft. — Andreu y Sentamans' lebensgrosse Halbfigur des alten «Meereswolfs», des Fischers, über dessen braunes, wetterhartes, durchfurchtes Gesicht die breite Krempe des Strohhutes tiefe Schatten wirft, während die Gestalt seitlich scharf von der Sonne bestrahlt wird; — eine prächtig gemalte Naturstudie.

Auch in der benachbarten portugiesischen Abtheilung fehlt es nicht an Sittenbildern, die durch hervorragende künstlerische Eigenschaften ausgezeichnet sind. Eine grosse Kraft der realistischen Naturschilderung beweist Carlos Reis in dem umfangreichen Gemälde «Sonnenuntergang»: Im Abenddunkel steht im weiten Felde, über welchem ein Streifen Himmel noch purpurgoldig zwischen finstern Wolken nachleuchtet, die lebensgrosse Gestalt eines Bauern neben seinen Arbeitspferden; tiefer im Bilde eine Frau; und diese wie jener blickt auf einen Leichenzug, der sich in der Ferne auf der Landstrasse dahinbewegt. — Von feiner Beobachtung zeugend und gediegen und geistreich gemalt, sind die beiden Bilder von Ramalho «Entmuthigung»: ein Bildhauer, der an dem Modell einer weiblichen Idealstatue arbeitend, plötzlich von diesem lähmenden Gefühl ergriffen wird und die Hände unthätig sinken lässt; und der «Laternenmacher», der an der Messingblecheinfassung einer Laterne hämmert, während sein Töchterchen eifrig lesend, weiter zurück in der Werkstatt an einem Tisch sitzt. — Sehr gut charakterisirt ist die Gestalt des armen, nacktfüssigen Jungen, der in freier Landschaft auf dem Bauch am Boden liegt und den Vögeln nachstellt, auf dem im Ton feingestimmten Bilde von Pinto. — Auch Malhôa's «Schäkerei» — Schnitter und Schnitterin im sonnenheissen Felde während einer Arbeitspause, — und das reizvolle Pastellbild von Brito, die Halbfigur eines anmuthigen jungen Mädchens, das sich mit heiterem Wohlbehagen von mehreren Katzen graziös umschmeicheln lässt, sind noch zu erwähnen.

Die italienische Abtheilung wetteifert mit der spanischen hinsichtlich des Reichthums an anziehenden Bildern aus dem gegenwärtigen Leben, besonders

des eigenen Volkes. Von allen Anklängen und Reminiscenzen an die grosse italienische Kunst der Vergangenheit suchen sich die heutigen italienischen Maler möglichst frei zu halten. Sie sind bemüht, die Natur gänzlich unbefangen und unbeeinflusst durch jene «berühmten Muster» anzuschauen und zu schildern. Aber das liebenswürdige Naturell und der geschmackvolle Geist, die so Vielen von ihnen gegeben sind, können sich in der Auffassung und Darstellung auch der alltäglichen Wirklichkeit durch sie nicht verleugnen. Zu den ansprechendsten und kunstvollsten unter diesen Genrebildern gehört des Neapolitaners Caprile «Ostermarkt in Neapel». Mit täuschender Wirkung ist die perspektivische Verschiebung der mit Fliesen gepflasterten Fläche des Marktplatzes und der darauf in grosser Menge mit gebundenen Füssen niedergelegten Lämmer und Hammel herausgebracht, die von allem Volk zum Osterbraten begehrt werden.

J. v. Blaas, [illegible]



Meisterhaft sind die Gestalten der Händler, der Käufer und Käuferinnen gezeichnet und gemalt, unter denen besonders ein wohlgenährter Priester in schwarzer Soutane, ein Gattungstypus von köstlicher Lebenswahrheit auffällt. Silbriges schattenloses Tageslicht vom leichtverschleierten Himmel her ist gleichmässig durch das ganze Bild verbreitet, liegt hell auf den Fliesen des Platzes und den lichtfarbigen Façaden der Kirchen und Häuser, welche diesen im Hintergrunde begrenzen. Ein zweites Bild Caprile's (in Tempera gemalt) stellt eine novellistische Szene dar. In beginnender Abenddämmerung eines wolkenlosen Tages lässt sich ein vornehmes Ehepaar in der Gondel über die Lagune rudern. Wesen, Temperament und Charakter jedes der beiden ungleichen Gatten, der stolz und üppig gewachsenen, brünetten, heissblütigen Dame und des kränklichen kümmerlichen Gemahls an ihrer Seite, ihre Stimmungen und Gedanken während dieser Fahrt, lassen sich so deutlich von ihrer Erscheinung ablesen, dass es sehr leicht wird, auch die Weiterentwicklung dieser Ehe vorauszusagen.

Ein neues schönes Talent ist der modernen italienischen Malerei in Innocenti erstanden. Durch die Feinheit seines Farbensinns und die Art seines Vortrags erinnert er an den so jung verstorbenen herrlichen Favretto. Sein Bild «Auf dem Canale Grande» mit dem Herrn und der Dame in Rokokotracht, die eben die ihrer harrende schwarze Gondel besteigen wollen, ist allein schon durch seinen silberhellen Gesammtton von eigenthümlich fascinirender Wirkung. Laurenti und Fragiacomo haben in ihren Bildern tief schwermüthige Stimmungen zum Ausdruck gebracht. Das des ersteren zeigt eine junge Frau, die in der schwarzen Gondel, vom Zeltdach beschattet, auf einem Seitenkanal Venedigs im melancholischen Dämmerlicht des trüben Abends einsam dahingerudert wird; auf einem zweiten Bilde sieht man ein unglückliches junges Weib, das ihr kleines Kind an die Brust drückend, auf rauhem Pfade, dem Kieselbett eines ausgetrockneten Baches, hastigen Schrittes, wie von Angst, Gram und Seelenpein getrieben, dahineilt. Fragiacomos Bild «Traurigkeit» stellt eine Berglandschaft in tiefer Abenddämmerung dar; im Mittelgrunde die Gebäude eines kleinen Gehöfts, aus dessen Fenstern Lichtschein schimmert; im Vorder-

grunde an einem Stangenzaun an der Seite des Weges, der dorthin führt, ein junges Weib, das wie gelähmt von banger Sorge und Trostlosigkeit dasteht und nicht die Kraft zu finden scheint, den Gang zu jenen Häusern zu vollenden. — Faldi's «Winter in Toscana», eine Gebirgslandschaft mit schnee bedecktem Höhenzuge im Hintergrunde, wird mit den Gestalten einer jungen Frau, mit ihren kleinen Töchtern, die Reisigbündel tragen und einiger Männer, belebt, die um ein angezündetes Feuer sitzen. Ton und Stimmung des Ganzen wie der Empfindungsausdruck der von Frost durchschauerten, rührend anmuthigen jungen Mutter sind gleich wahr und fein getroffen. — Rotta schildert in einem grösseren Gemälde von etwas stumpfer matter Farbenwirkung den kahlen Hof eines Irrenhauses mit zahlreichen, sich dort ergehenden und anderen umhersitzenden Pfleglingen der Anstalt. Uebertreibungen in der Darstellung der Geisteskranken sind vermieden. Jede Gestalt zeugt von genauer unbefangener Beobachtung und Respekt vor der Wahrheit der Natur. Der Eindruck ist nur um so stärker. — Desto heiterer ist der Gegenstand und die Wirkung des grossen Bildes von Dall' Occa-Bianca «En avant les dames»: eine von jungen Männern, Frauen und Mädchen aus dem römischen Volk mit feurigem Uebermuth und überschäumender Lust getanzte improvisirte Quadrille im Freien. — Tafuri's behagliche Familienszene beim Kaffee im Garten, — die alte Dame, welche eben die Zeitung liest, der einem Geistlichen ähnliche, alte Herr im Schlafrock und das muntere Fräulein zwischen den Beiden —, und ebenso sein anderes Bild: «Eine junge Venezianerin», die im ersten zartrosigen Licht der Morgenfrühe, am Ufer des breiten Lagunenarmes stehend, dem Fährmann ruft, dass er sie übersetze, sind in der Conception wie in der malerischen Durchführung zu den besten Sittenbildern der italienischen Abtheilung zu zählen. — Der geniale römische Aquarellist Corelli ist durch das prächtige Bild der Halbfigur einer römischen Bäuerin vertreten, welche, eine Last gesammelten Reisigs auf der Schulter tragend, in stolzer trotziger Haltung, finsteren Blicks dahinschreitet. — Prati schildert anmuthig und lebensvoll venezianische Volksgruppen auf den Stufen der Brücke über den kleinen Canal an der Riva dei Schiavoni, junge

Burschen, Mädchen und Kinder, die von einem Gärtnerburschen frische Blumen erstehen, um sich damit zu schmücken. — Der Römer Joris malte das «Johannesfest in Rom» — ein Gewimmel von Orangen-, Blumen-, Limonaden- und Gemüsehändlern, von Käufern und Käuferinnen aus dem Volk, wie von Herren und Damen auf den Stufen vor einem Kirchenportal, etwas dünn und süsslich in der Farbe und ohne rechte körperhafte Modellirung; auf einem anderen Bilde von kräftigerer Wirkung eine Wäscherin neben ihrem am Boden sitzenden kleinen Mädchen, die auf freier Bergeswiese frisches Leinenzeug zum Bleichen ausbreitet. — Cesare Tiratelli's «Rückkehr von der Weinlese» und «Sommeraufenthalt in Neapel» sind so bunt und blank, wie man es bei ihm gewöhnt ist, aber nicht ohne bestechenden Reiz. — Andreotti's Bild des jungen Paares in Rokokotracht auf der Bank im Garten ist in der zum Süsslichen neigenden Farbe und der glatten Behandlung Tiratelli's Arbeiten nahe verwandt. — E. v. Blaas, der Oesterreicher, der längst völlig zum Venezianer geworden ist, stellt bei den Italienern ein gefälliges Bild aus: die Einzelfigur eines kleinen Mädchens, das, einen mit rothen Aepfeln gefüllten flachen Korb gegen die rechte Hüfte stemmend, ein Körbchen mit Fenchelstauden am andern Arm tragend, auf dem Lagunen-Quai dahingeht. — Bazzaro malte mit impressionistischer Breite und Skizzenhaftigkeit, aber starker Wirkung das Volkstreiben auf dem Kanal vor dem Thor von Chioggia und an dessen Ufern, und das sehr tüchtige Bild der Kniefigur eines Karthäuser-Mönches; Cargnel ebenfalls die eines Mönches mit einer brennenden Kerze in der Hand, der an einem Katafalk betet. — Auf Cipriani's Bild eines jungen Weibes, das mit seinem kleinen Bambino auf dem Arm auf der Schwelle des Kanalportals eines alten venezianischen Palastes steht und herausspäht, ist Bewundernswerthes in der wahrhaft täuschenden Malerei der, theils mit Modengrün bedeckten, theils verwitterten Oberflächen des Marmorbaues und der gemeisselten Löwenköpfe an dessen Sockel geleistet. Bianchi, Baron von Pury, Cabianca, Pagliano, Rossi und die beiden glänzenden Virtuosen der Aquarellmalerei, Simoni und Signorini, die ihre Gegenstände der farbenreichen eigenartigen Welt des afrikanischen Orients

entlehnen, sind ferner noch als Urheber manches beachtenswerthen und manches hervorragenden Sittenbildes in den italienischen Sälen zu nennen.

Die niederländische Genremalerei der Gegenwart wählt ihre Stoffe vorwiegend aus dem Leben der «armen Leute». Der ältere Israels kann sich noch immer nicht genug darin thun, das Elend derselben zu schildern. Er sendete zwei derartige Bilder zur Berliner Ausstellung. Das eine stellt das armselige halbdunkle Innere eines bäuerlichen Zimmers dar, in welchem ein kleiner Bube sein in der Wiege liegendes kleineres Geschwisterchen in Gesellschaft eines Hundes treulich bewacht. Ein anderes Bild die Halbfigur eines von Noth und Lebensmühe wundgedrückten Tagelöhners, der dumpf vor sich hinbrütend dasitzt, die schwieligen, braunen, schmutzigen Hände auf den Knauf seines Spatens stützend. Dass Israels übrigens sehr wohl fähig ist, auch tüchtige, gesunde, kraftvolle Männergestalten zu malen, dafür gibt sein, im Ton mächtig wirkendes, grosses treffliches Bild «Ankerauswurf» den besten Beweis. Blommer's «Zwischen der Schulzeit» zeigt wohl den starken Einfluss jenes gefeierten altberühmten holländischen Meisters auf diesen Maler, aber es ist doch in einer etwas heitereren Tonart gestimmt: eine Frau aus dem armen Volk, die im kahlen Zimmer am wackeligen Tisch ihrem kleinen Töchterchen ein Stück Brot abschneidet. — In de Briet's Schilderungen



H. Temple, V. Tilgner im Atelier

aus holländischen armen Bauern- und Fischerhäusern ist ein frischer, kräftiger, fast freudiger Zug, der den trostlosen mitleiderweckenden Eindruck ausschliesst. Mittelst einer stark auftragenden derben Technik bringt dieser Maler zugleich Tonwirkungen von grosser Kraft und Wahrheit im Licht, in den tiefen Schatten und in dem warmen Helldunkel hervor, die den Raum des dürftigen Gemachs erfüllen, in welchem eine arme Bäuerin ihre «häusliche Andacht» abhält. — In Bezug auf übermässig «patzende» Maltechnik geht Neuhuys noch über de Briet hinaus. In der Stärke der erreichten Lichtwirkung kommt er ihm auf seinem Bilde «Hör' mal Mutterchen» ziemlich gleich. Die hier glücklich gelöste Aufgabe, eine Gestalt von dem hellen Fenster an der Hintergrundwand im rechten Ton darzustellen, stellt sich auch Gerke Henkes in seinem grösseren Bilde «Das Morgenblatt». Dabei ist die darauf gemalte Dame, die so, durch das, mit hellen Gardinen verhüllte, Fenster hinter ihr beleuchtet, in die Lektüre ihres Journals vertieft, dasitzt, eine feine und lebendige Charakterstudie. — Zwischen jenen Arme-Leute-Bildern fehlt es aber auch in der holländischen Abtheilung nicht gänzlich an anziehenden Schilderungen aus der Welt der Anmuth und Eleganz. Zu diesen gehört: Van der Waay's «Soirée», — hübsche, frisch erblühte, junge Fräulein in schmucker Gesellschaftstracht, die, in zwei Reihen hinter einander sitzend, munter und doch andächtig einer Vorlesung oder einem musikalischen Vortrag zuzuhören scheinen; Willy Martens' Bild des jungen Mädchens, das, als dunkle Silhouette von dem hellen Fenster dahinter sich scharf abhebend, einen Veilchenstrauss auf der linken Schulter befestigt; Van der Mareel's Bild der in ganzer lebensgrosser Figur dargestellten Dame im rosafarbigen Kleide, die von einer Lampe mit röthlichem Schein seitlich beleuchtet, auf einer Gartenbank sitzt. Gemälde von gesunder Tüchtigkeit der Naturauffassung in der Malerei sind Koldewey's holländische «Fischer im Boot», warm angestrahlt von der Abendsonne; Schildt's lebensgrosse Gestalt einer Magd, die, sich tief herabbeugend, ein grosses Messinggeschirr scheuert. —

Auch unter den heutigen belgischen Sittenmalern finden nicht wenige in Schilderungen aus dem Leben der Armen und Elenden ihre Lieblingsaufgabe.



E. v. Blaas, Venezianische Obstverkäuferin.

Die schönste und bedeutendste künstlerische Leistung dieser Gattung in dieser Abtheilung ist das Bild von Struys' «Krankenbesuch», den ein geistlicher Herr einem schwer erkrankt im Bett liegenden Mann aus dem Volke in dem dürftigen, aber sauberen Stübchen macht. Das in die Kissen eingebettete blasse hagere Haupt des Leidenden, die in die schwarze Soutane gekleidete Gestalt des Priesters auf dem Stuhl neben dem Lager, die des alten Mannes, der in demüthiger Haltung im Vorgrund zur Rechten steht, die der jungen Frau des Kranken, die, hinter dem Fussende der Bettstelle stehend, mit so hoffnungslos trübem Ausdruck in den verweinten Augen auf jenen hinblickt — sie sind gleich wahr und lebensvoll in jedem Zuge ihrer Erscheinung, in Haltung und Mienen. Durch das Tageslicht, das durch das Fenster in der Seitenwand zu Häupten des Bettes in das Gemach einströmt, scharf beleuchtet, modelliren sich die Gestalten und Gegenstände in plastischer Körperhaftigkeit, die durch die kraftvolle gesättigte Farbe noch gesteigert wird. — Ein paar vorzüglich gemalte Bilder von prächtiger Gesundheit sind die von Carpentier ausgestellten: zwei fröhliche kleine Landmädchen mit ihrer Ziege auf saftiger, heller Wiese, von heisser «Sommersonne» beschienen; und die «Versuchung»: ein Junge mit einem Hunde am Zaun eines Obstgartens, in dessen

Baumkronen die reifen Aepfel gar zu verlockend schimmern. — In zwei Bildern von Müller und Farasyn ist der Einfluss Israels unverkennbar. Auf beiden sieht man eine verwittwete hilflos zurückgelassene arme Frau, von bitterm Schmerz überwältigt, mit ihrem Kinde in einem armseligen Wohnraum. Ein anderes Bild Farasyn's — ein altes bäuerliches Paar am Kamin — leidet noch stärker als jenes durch die Vorliebe des Malers für blaue Tonstimmungen. — Ein wahrhaft giftig auf unser Auge wirkendes, verschwenderisch verwendetes Himmelblau in den Trachten der Trägerinnen einer festlich gekleideten und geschmückten Marienstatue in einer «Prozession zu Heyst-sur-mer am Marientage» beeinträchtigt empfindlich den Eindruck eines Bildes derselben von dem inzwischen verstorbenen hochbegabten Verhas. Auf dem Bilde «Sonntags auf dem Deich» von F. van Leemputten ist die stille Feiertagstimmung einfacher Menschen und ihr Behagen in der Ruhe und Arbeitsfreiheit so trefflich zum Ausdruck gebracht, wie das warme Sonnenlicht wiedergegeben ist, in dem sie sich ergehen. Eine sorglich durchgeführte Naturstudie von schlichter Wahrheit ist Marcotte's lebensgrosse Gestalt eines im Freien auf dem Boden sitzenden kleinen Bauernmädchens. Schilderungen des Unglücks und des Elends von sehr verschiedenem künstlerischen Werth sind die Bilder von Anthonissen, Verhaert, Mertens und Luyten. Letzteres zeigt die lebensgrossen Gestalten eines armen Weibes und seines frierenden Jungen, die am eisigkalten Winterabend mit einem vorgespannten Hunde eine Sandfuhre über das Strassenpflaster ziehen und ihre Waare ausrufen. Dem jammervollen Gegenstande entspricht der trübe schmutzige Ton und die Rohheit der Malerei. — Mertens malt eine kranke Frau aus dem Volk auf dem Schmerzenslager und an diesem den sorgenvoll blickenden Mann und den Armenarzt; Verhaert eine Scene aus einem trostlosen Familienleben: in einer ländlichen Küche sitzen Frau und Tochter traurig und verängstigt am Herde, zu dem eben das schwer betrunkene Familienhaupt hingetaumelt ist. — Das beste der viere ist Anthonissen's Bild: eine zur Wohnung eingerichtete, am Lande stehende alte Schiffskajüte, in der ein Todter liegt, und vor der offenen Thür, welche den Einblick in deren Inneres gestattet,

das arme Weib mit den Kindern, die scheu und traurig darauf hinstarren. — Die beiden Bilder von Laermans, «Die Kleinen und Demüthigen» und «Die Trauernden» sind anscheinend mit bestimmter Absicht, um als Schöpfungen eines wahrhaft «Primitiven» nach allerneuester Mode zu wirken, so hölzern gezeichnet, in so harten, schweren, trüben Tönen gemalt und bringen es eben darum doch nur zu einem traurig-komischen Eindruck. Zwei wunderliche Bilder des Malers jenes bereits besprochenen merkwürdigen Gemäldes «Schicksal und Menschheit», Leempoels', sind noch zu erwähnen: Das eine zeigt in launischer Nebeneinanderstellung zahlreiche Brustbilder bezw. Köpfe von Mädchen und Frauen verschiedenster Lebensalter; das andere solche von jungen und alten Männern. Jede und Jeder ist das Abbild eines von einer bestimmten Thorheit, einem Laster, einer Leidenschaft beherrschten Menschen. Jeder fühlt sich durch seine eigene Thorheit beglückt und möchte sich selbst und den Andern einreden, dass sein Thun ein durchaus angemessenes, ja weises und vortreffliches sei. Die Charakteristik ist von grosser Schärfe. Die Spezialthorheit eines Jeden liest man ihm mit dem ersten Blick vom Gesicht ab. Die Köpfe aber und Gestalten stehen einzeln neben einander. Ein Versuch, sie zu einem Gesammtbilde zu verschmelzen, ist gar nicht gemacht und jede dieser Thorheitsverkörperungen ist kalt und stumpf in der Farbe und trocken gemalt. Dem afrikanischen Orient entlehnte Karel Ooms die Motive zweier durch Farben-



Susanna Granitsch, [illegible]

gebung und Stimmung einschmeichelnden Bilder. In dem einen, «Ein Mord in Kairo», ist die Lokalität, eine arabische halbdunkle Halle, auf deren Boden der Getödtete in seinem Blute liegt, während die Mörder durch einen dunkeln Gang im Hintergrunde entweichen, vorzüglich geschildert und so gestimmt, dass der unheimliche Eindruck der düstern That noch wesentlich dadurch verstärkt wird. Das andere Bild «Am Nil» zeigt eine Scene aus dem Leben eines anscheinend beneidenswerth glücklichen mohammedanischen Ehepaares, mehr Phantasiestück als Wirklichkeitsschilderung, von gefälligem Reiz, aber süsslich in der Empfindung und weichlich in der Malerei. Abry beweist seine längst nach Verdienst geschätzte Tüchtigkeit als Maler von Scenen aus dem Soldatenleben wieder in dem trefflichen Bilde «Belgische Schützen in den Dünen».

In der dänischen Abtheilung ist manches ausgezeichnete Genrebild enthalten. In erster Reihe ist hier das Werk eines der grössten lebenden Meister der realistischen Kunst, Kroyer's «Sitzung des Komitées der französischen Kunstausstellung in Kopenhagen», zu nennen. Man lernte es bereits vor einigen Jahren auf einer Ausstellung zu München kennen, wo es allgemeine Bewunderung erntete. Alle diese Männer (lebensgrosse Halbfiguren und Brustbilder), die zu beiden Seiten einer langen Tafel sitzend und stehend, in lebhaftem Gespräch mit einander begriffen, dargestellt sind, zählen schon allein durch die Charakteristik, den sprechenden Ausdruck der Gesichter, die Lebenswahrheit in Haltung und Bewegungen zu den genialsten Leistungen der Bildnissmalerei. Aber noch stärker und glänzender wirkt die Lösung der komplicirten koloristischen Aufgabe, welche sich der Maler darin stellte. Alle diese Köpfe sind gleichzeitig durch den Schein der auf der Tafel stehenden bereits angezündeten Lampen und durch die noch nicht völlig erloschene Tageshelligkeit beleuchtet, die von rechts her durch die Fenster einströmt und die dort Versammelten seitlich streift. Der Kampf dieses kühlfarbigen mit jenem warmgoldigen Licht und die Uebergänge beider in einander auf den von ihnen beschienenen Gegenständen und Gesichtern ist mit der grössten Meisterschaft wiedergegeben. — Ein interessantes Lebensbild aus der Kopenhagener Gesellschaft gab Kroyer in seinem Gemälde «Abendgesellschaft bei



Gerke Henkes, [illegible]

dem Brauer Karl Jacobsen in Ny-Karlsberg», dem berühmten dänischen Kunstfreunde, der sein Haus zu einem Museum der Kunst aller Nationen gemacht hat. Man sieht auf dem Bilde in einem mit Statuen und Reliefs reich geschmückten Saal dieses Hauses eine Gesellschaft von Herren und Damen, theils in Gruppen umherstehend, theils auf Divans sitzend und traulich plaudernd, beisammen. Ein paar Kinder des Hauses sind in die Betrachtung von Albums vertieft. Die Dargestellten scheinen durchweg Bildnisse bestimmter Persönlichkeiten zu sein. Jacobsen selbst erkennt man in ihrer Mitte. Sie alle sind in natürlicher Wahrheit und Lebendigkeit dargestellt. Nur erregt es Verwunderung, dass das Licht in diesem Saal das des hellen Tages ist und nichts in seinem Ton und dem seiner Schatten an den erinnert, welchen künstliches — Kerzen-, Gas- oder elektrisches — Licht hervorbringt. — Thomsen's Bilder gehören zur anekdotischen oder

novellistischen Gattung, welcher heute bekanntlich die tiefste Geringschätzung seitens der modernen Kunstweisen gewidmet ist. Jedenfalls weiss er hübsch und fesselnd zu erzählen. Auf dem Bilde «Ungelegen» sieht man ein junges Mädchen im Backfischalter, das unerwartet und «ohne zu klopfen» in's Zimmer getreten ist, wider Willen die ältere Schwester mit einem befreundeten jungen Flottenoffizier in zärtlichem Beisammensein überraschen. Die Verwunderung der Kleinen, wie die Art, in welcher das Paar sich aus der Verlegenheit zu ziehen und harmlos zu stellen sucht, ist anmuthig und lebenswahr geschildert. Ein zweites dänisches Lebensbild «Weihnachts-Morgen im Pfarrhause», wo der Herr Prediger und die Seinen sich anschicken, die Wanderung zur nahen Kirche durch den Schnee anzutreten, und die Einzelgestalt eines jungen Mädchens von frischer Anmuth der Erscheinung, das aus einem Strauss von gelben Tazetten eine einzelne Blume herauszieht, sind von demselben Maler hier ausgestellt. — In Tuxen's energisch wirkendem, wild skizzirtem Bilde «Fischweiber am Strande», die dort um einen über angezündetem Feuer aufgehängten Kessel sitzen, erkennt man den Maler jenes blau- und blassfarbigen, glatten Susannabildes kaum wieder. — Wentorf schildert das Innere eines «Altfrauen-Spitals» in grosser Wahrheit, den Raum, die Lokalität, das gedämpfte Tageslicht in ihr, die alten Frauen, die, theils spinnend, theils strickend, theils ihr bescheidenes Mahl verzehrend, zwischen ihren Bettstellen und an den kleinen Fenstern beisammen sitzen. Mit feinem Beobachterblick ist diese ganze Gesellschaft der Wirklichkeit abgelauscht. — Als Charakterbild einer besonderen Menschengattung wie als Werk echter Freilichtmalerei ist Ancher's Bild der vier dänischen «Seebären», der lebensgrossen Halbfiguren von vier Fischern, die, hinter ihrem auf den Strand gezogenen Boot sitzend, aus der Bildfläche heraus mit den scharfen grauen Augen in der Richtung nach dem Beschauer hin in die Ferne spähen — gleich ausgezeichnet.

Die schwedische und norwegische Malerei ist schon seit lange nicht mehr die pietätvolle Schülerin der deutschen. Nicht in Düsseldorf, sondern unter den Modernsten in Paris suchen sich die skandinavischen Künstler ihre



Vorbilder, falls sie es nicht vorziehen, ganz ihre eigenen Wege zu gehen, weit ab von den durch Tradition und Autoritäten vorgezeichneten. Dabei gelangen sie nicht selten zu sehr interessanten und jedenfalls ganz originellen Resultaten. Die schwedische und norwegische Abtheilung der Ausstellung war reich an Proben dafür in allen Gattungen der Malerei.

Graf Rosen und v. Cederström, dessen «Nachtwache an der Leiche Karls XII.» ich bereits besprach, sind alte Berühmtheiten unter den schwedischen Künstlern, deren schöpferische Kraft aber darum noch nicht die geringste Abnahme erkennen lässt. Das Bild von ersterem «Der verlorene Sohn», das die Handlung der biblischen Parabel ins Mittelalter, die Heimkehr des Unglücklichen in die Sonnenuntergangsstunde eines nordischen Wintertages verlegt und statt des Vaters dem Verlorenen die Mutter gegenüberstellt, ist in Hinsicht auf die Darstellung des Vorgangs und des Empfindungsausdrucks beider Gestalten, wie in Hinsicht auf Farbe, Stimmung und Malerei, ein gleich vortreffliches Werk. Sein Maler zeigt sich auch als Meister der Portraitkunst in dem hier ausgestellten Bildniss des Philosophen Pontus Wikner. — v. Cederström's Bild eines «Nachtasyls in Stockholm» macht in seiner schlichten Wahrheit, in welcher die Gruppen und Einzelgestalten der hier umhersitzenden, unter sich nach Herkommen, Naturell, Erscheinung so verschiedenen, aber den gemeinsamen Stempel der gescheiterten Existenzen



tragenden, heimathlosen Unglücklichen ohne jede Uebertreibung geschildert sind, einen tiefen Eindruck, während es zugleich durch seine künstlerische Durchführung in allen Theilen befriedigt. Nur wirkt die kalte Tageshelle in einem «Nachtasyl» etwas befremdlich. — Der als echt moderner Meister vor Allen gepriesene Zorn in Paris bethätigt sein grosses Können und seinen scharfen, sicheren Blick für die Erscheinungen der Wirklichkeit in vier bedeutenden Gemälden. Eine Kirchweih im Dorf, zu der die Bauern in Menge herbeigeströmt sind, bildet den Gegenstand des einen. Unten am ansteigenden Wege liegt ein schwer Betrunkener auf dem Boden. Ein junges Weib sitzt verdrossen in der Nähe. Das Ganze ist im mildgedämpften Licht der Abenddämmerung in Tönen von vollendeter Wahrheit durchgeführt. — Die Gestalt einer nackten Frau, die vom Rücken gesehen am felsigen Ufer zum Bade im Meere den schwierigen Kletterpfad hinabsteigt, von der Helligkeit des sinkenden Tages und seiner Luft umspielt, ist ein Meisterwerk echt malerischer Naturanschauung und Schilderung. — Eine freilich desto unklarer und fragwürdiger gezeichnete, wenn auch prächtig in der Farbe wirkende, roth gekleidete Pariser Schöne von der Strasse, Nachts auf dem Trottoir des Boulevard, von einer Strassenlaterne hell beschienen, an den erleuchteten Café's vorüberstreifend, ist auf dem dritten dargestellt; die lebensgrosse Kniefigur eines jovialen behaglichen blondbärtigen Herrn, der, das gefüllte Glas in der Rechten, eine Tischrede hält, auf dem vierten. Alles in diesen Bildern ist mit genialer Leichtigkeit und Freiheit, aber doch auch ohne jede Nachlässigkeit und Rohheit gemalt.

Hagborg ist noch immer ein Meister ersten Ranges in der Darstellung der Wirklichkeit in silbergrauen Tonstimmungen von grosser Feinheit. Das bezeugen seine beiden Bilder: die Einzelgestalt eines in der Abenddämmerung am Strande dahinwandelnden schlank und kraftvoll gewachsenen jungen Schiffers und das «Zwei Freunde» betitelte: die lebensgrosse Halbfigur eines Bauern neben seinem dem Wagen vorgespannten schwarzen Zugpferde. Beide scheinen plastisch aus dem Rahmen herauszuragen. — Die in Aquarellfarben gemalten Bildnisse der eigenen Familienmitglieder von Larsson, dem schwe-



O. Björck: Bildniss des Prinzen Eugen

dischen Meister, sind zugleich anmuthig-idyllische Genrebilder aus dem häuslichen Leben einer glücklichen Künstlerfamilie; Schilderungen, welche die Herzensfreude, von der jener angesichts all dieser lebendigen Schätze beseelt war, da er sie malte, auch auf den Beschauer ausstrahlen. Das eine dieser Aquarellen, oder eigentlich nur leicht kolorirten Zeichnungen, stellt die beiden hübschen blühenden Knaben dar, die zum Kriegsspiel gerüstet hinausmarschiren; ein zweites die Mutter mit ihrem jüngsten Sprössling an der Brust; ein drittes und viertes die beiden munteren blonden kleinen Töchter; das fünfte, das reizendste von allen, den Maler und glücklichen Vater selbst, der, breitbeinig hingepflanzt, in der Werkstatt steht, sein Töchterchen, Brita mit Namen, auf seinen Kopf gehoben hat und dort oben hält, wo die drollig liebliche Kleine nun zwischen Bangigkeit und Lust schwankend sitzt.

Ein seltsames Idyll von gesuchter Kindlichkeit des künstlerischen Ausdruckes ist Eiebakke's, des Norwegers, «Frühling». In einer einfachen Früh-

lingslandschaft drei Kinder, von denen eines, ein Knabe, die Geige spielt, ein anderer jüngerer sich eine Pfeife schnitzt, das dritte, ein Mädchen, jenem andächtig zuhört. — Echt norwegische, für Land und Leute charakteristische Natur- und Lebensbilder sind Eilif Peterssen's «Sommernacht», eine im Freien um ein Feuer versammelte, effektvoll beleuchtete Gesellschaft, in der ein junger Mann auf dem mitgebrachten Cello spielt, und G. W. Pauli's «Sommernacht im Norden», deren eigenthümlichen Zauber ein junger Mann und zwei Mädchen,



B. Liljefors, Frühlingsnacht

im Dämmerlicht auf einer Bergkuppe hoch über waldigen Höhenzügen gelagert, mit stiller Andacht geniessen. — Auf Wentzel's «Morgen» — eine bürgerliche Familie in der Wintermorgenfrühe beim ersten Frühstück, von der noch brennenden Lampe und dem durch das grosse Fenster hereinschimmernden Tageslicht beleuchtet, — ist diese doppelte Lichtwirkung sehr gut wiedergegeben, jeder und jede der hier um den Frühstückstisch Versammelten zugleich lebendig charakterisirt. — Letzteren Vorzug vereinigt mit Feinheit des Tons und solider gediegener malerischer Durchführung das Bild von Sundt-Hansen:

«Ein Verstockter», ein gefesselter Verbrecher, dem ein, um dessen Seelenheil sorgender, frommer Besucher im Kerker vergeblich mit heiligem Eifer in's Gewissen redet. — Die Gruppe zweier hübscher blühender Mädchen, die in fröhlichem Geplauder neben einander auf dem Sopha sitzen, von Bertha von Ditten ist so gesund und erfreuend in der Malerei wie in der Empfindung. Sie bildet einen guten Gegensatz zu dem völlig krankhaft verschrobenen Gemälde von Bratland «Resignation». Die ganze Bildtafel ist mit tiefer Finsterniss bedeckt, aus welcher nichts als zwei grünlich leichenfarbige traurige Frauengesichter hervorschimmern. — Höchst widerwärtig, aber sehr talentvoll und tüchtig gemalt ist das grosse Bild von Eyolf Soot «Die Kindesmörderin». Der Seelenzustand eines solchen unglücklichen Wesens in diesem furchtbaren Moment, wo es sein eben heimlich geborenes Kind in Angst und Verzweiflung getödtet hat, kann nicht packender und überzeugender ausgedrückt werden, als es hier in der Gestalt der Magd geschehen ist, die im dämmerigen Kuhstall neben der, in eine alte rothe Jacke gewickelten, kleinen Leiche kniet und halb wahnsinnig vor sich hinstarrt. — Als Proben der Verrücktheiten, zu welchen die Sucht, originell zu erscheinen, und künstlerische Gefühlsrohheit moderne Maler veranlassen können, sind Ström's «Junge Mutter», Munch's «Krankes Mädchen» und O. Krohg's «Rouge et Noir» beachtenswerth und lehrreich.

Russland zählt einen der ersten Charakteristiker, der schärfsten Beobachter und treuesten Schilderer des Menschenlebens, zumal seines eigenen Volks, unter allen Lebenden zu den Seinen: Wladimir Makowsky. Sein hier ausgestelltes gestaltenreiches Bild: «Vor dem Nachtasyl in Moskau» bei beginnender Dämmerung eines schneidend kalten Wintertages ist ein bewundernswerther Beweis seines Menschen- und Naturstudiums und seiner realistischen Darstellungskunst, seines starken Wirklichkeitssinnes, seines offenen Blickes für alle Erscheinungen derselben — die trostlosen und grausigen, wie die komischen —, und seiner echten Künstlerfreude an ihnen allen. Ein zweites Bild «Die Braut» hat nichts spezifisch Russisches. Eine Gruppe vorzüglich gemalter Halbfiguren: Der hochbeglückt zu der vor ihm stehenden bräutlich gekleideten Tochter aufblickende, ihre Hände

zärtlich streichelnde Vater — ein kümmerliches Männchen — und das ernst auf ihn herabschauende Kind, dem man es von den Mienen abzulesen meint, dass die Vermählung, zu der es sich entschlossen hat, ein diesem Vater zu seiner Rettung gebrachtes Opfer ist. Desto russischer ist Makowsky's drittes Bild «Der Schwiegervater», — ein bärtiger, rüstiger Bauer, der seine hübsche Schwiegertochter mit seiner nichts weniger als väterlichen Zärtlichkeit belästigt, dabei aber durch den, noch rechtzeitig in die Thür eintretenden, Sohn unterbrochen wird. Neben Makowsky thut sich hier noch mancher tüchtige russische Sittenmaler mit künstlerisch durchgeführten anziehenden Bildern aus dem Leben der Gegenwart, wie der Vergangenheit hervor. Ich nenne Lebedew, den Maler der mit heissem Sommersonnenschein wahrhaft getränkten kleinen Bilder «Der Heuwagen» und «Die Dresche»; Kowalewsky, den Maler militärischer Szenen und trefflicher Pferdebilder, wie sein «Pferdestall», sein «Russisches Kavallerie-Piket im Winter», «Auf der grusinischen Militärstrasse» und sein «Wettreiten in einem Kosakendorf»; Malintin, dessen Bild «Am Krankenlager» besonders durch seine reiche Farbenwirkung ausgezeichnet ist; Wopilow, den Maler des Bildes «Im Atelier»; Turligin, der die russische «Dorfschullehrerin» malte, die nachdenklich, einsam von der Kerzenflamme beleuchtet, am Tisch mit dem Samowar darauf, steht; Sokolow den Autor der Familienszene «Vor dem Examen» — der jüngste Sohn wird nach durchwachter, über seinen Arbeiten verbrachter Nacht vor Müdigkeit eingeschlafen bei der noch brennenden Lampe bei hellem Morgenschein von der besorgten Mutter gefunden; Tichomirow (eine russische Bürgerfamilie «Am Winterabend»); Baronin v. Pahlen («Rückkehr vom Ostergottesdienst»), Baronin v. Wrangel («Grossmutter und Enkelin»); Stscherbinowsky («Studie», ein junges Mädchen vor dem Hause unter einem Bäumchen sitzend, ein köstliches kleines Werk); Swedomsky («Altslavisches Frühlingsfest in heidnischer Zeit»: festlich bunt gekleidete Mädchen und Frauen, die beim Schein eines Feuers Nachts ein plump geschnitztes Götzenbild umtanzen); Baron Klodt («Der Anachoret», der in dunkler Kapelle an einer Art von offenem Sarge beim trüben Schein einer Altarkerze vor sich hinbrütend sitzt).



C. Larsson, Brita und ich

Die national-polnische Kunst hat sich besonders in dem Oesterreich einverleibten Theil des alten Sarmatenreichs zu einer schönen Blüthe entwickelt. Auf allen Gebieten der Malerei bethätigen sich dort glänzende Talente, nicht zum wenigsten auch auf dem des Sittenbildes. Und die besten waren auf dieser Ausstellung vertreten. Malczewski, dessen seltsames, visionäres patriotisches Bild «Ein Zauberkreis» ich bereits besprach, ist auch der Maler des Bildes «Auf dem Wege nach Sibirien», welches das grauenvolle Elend, den trostlosen Jammer der Verschickten mit erschütternder Kraft schildert. — Szymanowski schuf eine echt polnische Charakterfigur in der lebensgrossen Gestalt des Schnitters, der im hohen reifen Getreidefelde, von der heissen Sonne beschienen, steht und, das Gesicht mit der Hand beschattend, hinausspäht; ein mit grosser realistischer Macht und Wucht gemaltes Bild. — von Kowalski-Wierusz in München zeigt sich in seinen drei Bildern «Ueber Stock und Stein» — der Schimmel eines über seine Aecker reitenden Gutsherrn geht mit ihm durch zum Erstaunen und Schrecken der im Felde thätigen Landarbeiterinnen —, «Der Wilderer» und «In die Stadt» auf der vollen Höhe seiner oft bewährten Meisterschaft als Charakteristiker der Menschen seines Volkes, wie in der Farbengebung und malerischen Durchführung. — Axentowicz stellt das flott und skizzenhaft gemalte Bild eines Bauerntanzes mit feurig bewegten Gestalten von grösster Lebendigkeit aus. St. v. Bohusz-Siestrzéncewicz malte mit prächtiger farbiger Wirkung «Wäscherinnen», die

in vollem Sonnenschein neben einander im flachen Wasser stehend arbeiten. Der geniale Falat sandte drei geistreich und keck skizzirte Aquarellbilder ein, die freilich seine ganze hohe künstlerische Bedeutung nicht erkennen lassen. Reyzner's Pastellbild einer andächtig und voll frommer Inbrunst betenden alten Frau zeigt Kopf und Hände von vortrefflicher Zeichnung. Czachorski's Gruppe der drei, in reiche Trachten aus kostbaren schönfarbigen Stoffen gekleideten, jungen Damen, welche sich am Betrachten von prächtigem Juwelenschmuck erbauen, ist mit höchster Sorgfalt und technischer Vollendung, aber doch so glatt gemalt, dass sie fast wie aus glasirtem Porzellan geformt wirken. D'Alchimowicz (in Warschau) schwelgt in der Schilderung des Grausigen und Grässlichen, sowohl in seinem Bilde aus dem Volksleben der Gegenwart «Die Rückkehr des lithauischen Försters», der sein Weib erschlagen, sein Haus verbrannt findet, als in dem grossen Bilde «Die Vestalin Cornelia zum Hungertode verurtheilt». Beide sind tüchtig gezeichnet und gemalt, aber in der Erfindung doch gar zu sehr auf die melodramatische Wirkung hin zugespitzt. Siemiradzki's «Siesta» zeigt dieses Meisters Virtuosität, den Reiz des wechselnden Spiels von Sonnenblicken und wehendem Laubschatten, den heitern Glanz des südlichen Sommertages zu malen, in der idyllischen Schilderung eines, auf dem blumengeschmückten, flachen Dach eines antiken Hauses an süditalienischer Meeresküste ausruhenden, jungen Menschenpaares in alter Stärke.

Auch der österreichische Saal ist reich an bemerkenswerthen Genrebildern. Einige der hervorragendsten darunter sind Schöpfungen bereits verstorbener Meister. v. Pettenkofen, der nicht erst nach seinem Tode als einer der genialsten Maler seiner Zeit weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus gefeiert wurde, ist hier durch sechs kleinere Oelbilder vertreten, die eigentlich keiner bestimmten Gattung einzuordnen sind, des stofflichen Interesses völlig entbehren, dafür aber durch den Schmelz, die gesättigte Fülle, die Wucht, die Tiefe, den Glanz des Tons, wie durch die ganze Malweise ihren ausserordentlichen künstlerischen Werth und fesselnden Reiz erhalten: eine alte enge Gasse, in deren Häuserschatten in der Abenddämmerung zwei Kavaliere aus

dem 18. Jahrhundert einen Strauss mit einander ausfechten; ein Stück Puszta mit einem Bauernwagen, eine Schmiede mit einem davor haltenden Pferde, Bauerngehöfte; das Innere eines ungarischen Bauernhauses mit verräuchertem Herde. — Der andere verstorbene Meister ist Leopold Müller, der Orientmaler, der hier durch die lebensgrosse Halbfigur einer jungen Aegypterin in dunkelblauem Kopf- und Rückenschleier («Natusa») seines Rufes würdig vertreten ist.



Evariste Carpentier: [illegible]

Ein grosses Bild von J. Schmid «Caritas» verherrlicht ein ideales Mutter- und Kindesglück. Eine Frau von reif prangender Schönheit mit freudig strahlendem Antlitz, in idealer Gewandung in freier waldiger Landschaft sitzend, wird von drei blühenden nackten Buben, deren tadellos gezeichnete Körper in lebenswarmen, leuchtenden Fleischtönen gemalt sind, zärtlich umschmiegt und umschmeichelt. — Delug schildert in einem anmuthigen Bilde das Glück im Leid, den Trost, welchen der Wittwe der Besitz des an ihren Knieen lehnenden, zärtlich zu ihr aufblickenden Töchterchens gewährt. — Ein Bild von Goltz «Herbstklänge» — vier jugendliche Frauen-

gestalten, von denen eine singt, eine andere sie auf der Geige begleitet, das zweite Paar beiden träumerisch lauscht, in herbstlicher Landschaft bei beginnender Dämmerung, theilt seine eigenthümlich poetische Mollstimmung dem Beschauer mit. — Eine zart schwermüthige Stimmung durchklingt auch das Bild von Bernatzik «Abschied», den ein junger Mann von dem geliebten Mädchen in der, von dem Duft und Nebel der frühen Dämmerung des Spätherbsttages durchzogenen, Landschaft nimmt. — Desto hellere, frischere Heiterkeit strahlt aus dem Bilde der beiden frisch erblühten Mädchen, die im schattigen Flur eines Hauses, durch dessen offene Thür man auf eine sonnenhelle Wiese hinausblickt, «Festguirlanden» winden, von Glücklich. Mit gewohnter äusserster Delikatesse gemalt ist das kleine Kabinetstück von Franz Simm (in München) «Im Hochsommer» — eine junge Dame im hochgegürteten Sommerkleide, deren liebliches Gesicht der grosse Strohhut klargoldig beschattet, pflückt Blumen von einem Gartenbeet, die sie in das neben ihr stehende Körbchen sammelt. — Probst's Bild der schönen Dame aus dem 17. Jahrhundert bei der Toilette leidet an gar zu grosser Glätte und Härte der Malerei. — In tiefen warmen Tönen malte Fux die lebensgrosse charakteristische Kniefigur eines, bis zum Gürtel hinab nackten, braunen Slovaken, der einen Affen auf der Hand trägt. Temple und Seeligmann schildern in drei rühmlichen Gemälden ebenso viele gefeierte Grössen der Kunst und Wissenschaft Wiens in der Ausübung ihrer Thätigkeit auf ihren eigensten Gebieten; der erstere die beiden genialen Bildhauer: den im vorigen Jahr verstorbenen Victor Tilgner und Rud. Weyr in ihren Werkstätten; Seeligmann den grossen Chirurgen Billroth in seinem klinischen Hörsaal am Operationstisch, wo des Meisters Assistenten eben im Begriffe sind, den zu Operirenden zu chloroformiren, während auf den amphitheatralisch ansteigenden Bänken zahlreiche Studirende gespannt den Worten des Professors lauschen und dem Vorgange zuschauen. — Tilgner, in der Erscheinung sehr gut getroffen, wirkt trotzdem durch seine docirende Stellung und Geberde ziemlich fremd. Weyr, der Meister des Bacchantenzugfrieses am Gebäude des neuen Hofburgtheaters, ist in der Haltung natürlicher und seinem Wesen entsprechender



A. Zorn [illegible]

dargestellt. Eben so wahr und ungekünstelt sind auf beiden Bildern die an den Modellen und der Marmorausführung der grossen Monumentalwerke meisselnd, messend und sonst in irgend einer Art mitthätigen, Schüler und Hilfsarbeiter der beiden Künstler dargestellt. Vorzüglich getroffen ist der Lokalton der Bildhauerwerkstätten, das Staubige, das kalkige Weiss der Gypse und Marmorwerke im klaren, ruhigen, kühlen Licht, das die Räume durch die grossen Atelierfenster empfangen. — Auch auf dem Bilde des Billroth'schen Hörsaales ist, wie seine Persönlichkeit und wie die Köpfe und Gestalten der jungen Mediciner, auch die sie alle umfliessende Tageshelle im Raum sehr gut wiedergegeben.

Kurzweil's grösseres Bild «Genesen» ist ein nicht übel gelungener Versuch, eine Gruppe von zwei lebensgrossen Halbfiguren (ein aneinander

geschmiegtes Paar) im klaren Laubschatten eines Baumes zu malen, das sich plastisch von einer dahinter ansteigenden sonnenhellen Wiese absetzt. Hervorzuheben sind ferner Moll's Bilder «Aus dem Schifferhause in Lübeck», «Segelmacher» und «Küche in Lübeck»; Kinzel's «Inneres einer Gerberwerkstatt» mit den in ihr arbeitenden Gesellen; — ein durch die Vornehmheit des Tons besonders ausgezeichnetes Bild; Thiele's farbenkräftige Darstellung einer Prozession in Sizilien in heissem Sonnenschein; Pippich's lustige Episode aus einem Gebirgsmanöver der Oesterreichischen Kaiserjäger «Ein unerwarteter Gegner»; Stöhr's Gouachebild «Ein Winterabend», ein gemüthlich-humoristisches kleinbürgerliches Idyll; Anton Müller's «Aufbruch zur Jagd», v. Merode's «Töpfer bei der Arbeit», Gisela's «Im Walde»; J. v. Blaas, des brillanten Pferde- und Reitermalers, «Auf dem Wege zum (Pferde-)Markt» und sein Bild des über die Ebene seinen Begleitern auf edelm Vollblutross weit vorausstürmenden Erzherzogs Otto in österreichischer Husaren-Uniform.

Auf Schilderungen aus dem Leben des klassischen Alterthums lassen sich unsere deutschen Sittenmaler nur sehr ausnahmsweise ein. Paul Thumann's bekanntes fein empfundenes Bild mit seinen graziösen Gestalten: «Der Vasenmaler» oder «Kunst bringt Gunst» dürfte das einzige solcher Art in den deutschen Sälen sein. Wenn die Deutschen Vorgänge aus vergangenen Zeiten darstellen, so greifen sie kaum über das fünfzehnte Jahrhundert hinaus zurück. So malte Müller-Münster in Berlin glatt, sauber und schönfarbig eine Gruppe von Halbfiguren altflorentinischer vornehmer Jünglinge und Damen in Trachten der italienischen Frührenaissance, die zwischen Rosenbüschen lustwandeln. Greve die charakteristische lebensgrosse Kniefigur eines kraftstrotzenden, geharnischten, auf sein Schwert gestützten Ritters; Claus Meyer (jetzt in Düsseldorf) eines der anziehendsten und originellsten Sittenbilder aus alter Zeit: «Die Nachbarn». Die Bildfläche ist dreigetheilt. Der mittelste Theil zeigt, von oben her gesehen, eine von hochgiebeligen Häusern eingefasste, enge Gasse eines alterthümlichen Städtchens. Aus dem Fenster eines Hauses der linken Reihe streckt ein komischer Kauz sein spitznasiges Philister-Gesicht neu-



A. Edelfelt: [illegible]

gierig spähend und schnüffelnd heraus, durch die Klänge einer Klarinette gelockt, die aus einem offenen Fenster gegenüber zu kommen scheinen. Auf dem Seitenbilde zur Rechten sieht man hinter diesem Fenster im Stübchen einen hübschen, treuherzig und naiv ausschauenden Jünglingsknaben in einer Tracht aus dem Ende des 16. Jahrhunderts sitzen und auf jenem Instrument seine empfindsamen Weisen hinausblasen. Gegenüber auf dem Seitenbilde zur Linken zeigt sich das feine liebliche Jungfräulein, für welches diese Weisen bestimmt sind, oder die ihnen doch mit innigem Wohlgefallen lauscht und mit nicht geringerem den Bläser beobachtet. Halb hinter dem Vorhang des gleichfalls geöffneten Kammerfensters verborgen steht das schöne Kind und blickt und horcht hinüber. So spinnen die Klänge und Blicke ein zartes Band zwischen den beiden jungen

Seelen, ohne dass der spürnasige Bartholo im ersten Stockwerk etwas davon gewahr wird. — Mehr als dies Bild erinnert an seines Malers frühere bekannte Weise und somit an das gemeinsame Muster: Pieter de Hooghe, des Düsseldorfers Volkhardt «Eine Berathung». Damen und Herren in der Tracht von 1600 am Fenstertische eines patricischen Gemachs, in welches man durch die offenen Thüren von zwei davor liegenden blickt. Von Rasch in Weimar ist ein derartiges kunst- und liebevoll gemaltes Sittenbild aus demselben Zeitalter: «Ein altes Lied» ausgestellt; von J. Ehrentraut in Berlin sind in der bei ihm gewohnten zierlich fleissigen detaillirenden Behandlungsweise die Kostümbilder «Der Renommist» und «Unter vier Augen» gemalt. Von Fischer-Coerlin (Berlin) eine gesellschaftliche Szene aus den letzten Zeiten des vorigen Jahrhunderts «Eine Vorlesung von Werthers Leiden», das nicht nur in den Trachten, sondern in der ganzen Haltung und im Aussehen der hier Versammelten das echte Gepräge jener Zeit «der schönen Seelen» trägt. — Im kleinsten Maassstabe führte Seiler mit ausserordentlicher Kunst seine Bilder von Vorgängen aus dem 18. Jahrhundert aus: «Lektüre», «Rekognoscirung», «Versammlung vor der Jagd». Nur geht er in solcher Ausführung insofern zu weit, als er auch die entfernteren Köpfe und Gestalten, die in der Wirklichkeit unserem Auge nur als Farbenflecke erscheinen würden, ebenso deutlich und genau in allem Detail darstellt, wie die im ersten Plan befindlichen. — Brack's (München) «Toilette in der Zopfzeit» und Fr. Schmidt's (Dresden) Bild des graubärtigen Altmeisters, der noch in der Dämmerstunde sein Werk auf der Staffelei prüfend betrachtend in seinem Atelier sitzt, eine durch das Fenster in der Hinterwand wirksam beleuchtete Charakterstudie, sind unter diesen Bildern des «Costüm-Genres» noch zu nennen. — Woldemar Friedrich malte Goethe in höherem Lebensalter in beschaulicher Ruhe auf jenem Berge Thüringer Landes, dem «Gickelhahn», sitzend und über die Höhen und Thäler zu seinen Füssen blickend, auf dem er einst die wunderbare Strophe «Ueber allen Gipfeln ist Ruh'!» an die Wand des Bretterhäuschens dort oben geschrieben hatte. Die Naturstimmung, welche diese Verse athmen, hat der Maler auch seinem Bilde der Landschaft

einzuhauchen und es in des Dichters Antlitz auszudrücken versucht, wie an dieser Stelle die Erinnerung an jene fernen goldenen Jugendtage durch seine Seele zieht.

Die alte Judengasse zu Frankfurt a. M., die in Wirklichkeit bereits seit manchen Jahrzehnten vom Antlitz der Erde vertilgt ist, liess Ludwig Knaus nocheinmal in seinem ergötzlichen Bilde «Sommerabend im Judengässchen» wieder aufleben. Die hier dargestellten Rassentypen aber sind jene unvergänglichen,



Alex Brownlie Docharty, Landschaft

welche die Zerstörung jedes Ghettos auf Erden überdauert haben und überdauern werden. Alle Varianten und Nuancen dieses Typus, der sich so zähe in seiner Eigenart durch die Jahrtausende erhalten hat, sind in den hier in dem Gässchen vor ihren Häusern versammelten Greisen und Greisinnen, Männern und Frauen, jungen Herren und Fräuleins, den kleinen Buben und Mädchen unübertrefflich zur Anschauung gebracht, wie in den Gesichtern auch in der Haltung, im ganzen Bezeigen, in Stellung und Geberden. Glücklich hat es Knaus aber vermieden,

irgendwo in Uebertreibung und Karrikatur zu verfallen, wenn auch sein liebenswürdiger Humor in dieser lebensvollen Schilderung jüdischer Art nicht frei von einem satirischen Anfluge ist. In Bezug auf seine rein malerischen Qualitäten hält das Bild den Vergleich mit den besten älteren Gemälden des Meisters ganz wohl aus. — B. Vautier bekundet in seinem Bilde «Eine Wirthsstube an einem Markttage im Schwarzwald», in den Gestalten der Bauern und Bäuerinnen, die einander ihre auf dem Markt gekauften Waaren zeigen, prüfen und darüber sprechen, dieselbe freundliche Naturanschauung, dieselbe Gabe heiterer, liebevoller Charakteristik und jene herzige Gemüthlichkeit, welche ihm und seinen gemalten Dorfgeschichten seit vierzig Jahren so viele Freunde, besonders im Vaterlande, erworben hat. Aber ebenso treu hat er auch jene stumpfe, kühle Tongebung bewahrt, die seinen Bildern jederzeit eigenthümlich war. — Zu den seelenvollsten und bestgemalten Bildern der deutschen Abtheilung gehört Walter Firle's (München) «Genesung». Ein nach langer Krankheit wieder genesenes anmuthiges junges Mädchen sitzt, noch matt und schwach, aber still beglückt durch das wieder erwachte Lebens- und Gesundheitsgefühl, von der alten Mutter zärtlich umfasst und gehegt, im Lehnsessel mit Kissen im Rücken auf blüthenreichem Wiesenfleck hinter dem Häuschen unter Fruchtbäumen, deren Zweigen die ersten zarten Blättchen entspriessen, umweht und umspielt von der linden Luft und dem sonnigen Licht des Frühlingstages. Die einfache Szene ist mit so ehrlicher inniger Empfindung geschildert, wie sie ohne alles Suchen nach besonderen blendenden und überraschenden Effekten manierlos und schlicht gemalt ist. — Das gleiche Lob verdient das kleinere Bild Firle's «Sonntagmorgen» im Innern eines Bauernhauses, dessen Bewohnerinnen sich zur Kirche geschmückt haben. — Rein koloristische Aufgaben stellten sich Skarbina und F. Stahl (Berlin). Auf des Ersteren Bild «Allerseelentag» sieht man eine elegante junge Frau in schwarzer Trauertracht, mit ihrem kleinen Töchterchen zur Seite, an dem mit Kränzen belegten, mit brennenden Kerzen besteckten Grabe eines geliebten Verstorbenen, auf das die Mutter wehmuthsvoll hinabblickt, während das Kind noch mehr Kerzen in den Hügel einpflanzt. Tiefer im Bilde

bewegen sich noch andere erwachsene und kindliche Besucher und Besucherinnen des Kirchhofs zwischen den Gräbern und Grabkreuzen, Gittern und Denksteinen, den Sitzbänken und Gebüschen. Die Lichtwirkung der Kerzenflammen bei noch ziemlicher Tageshelle auf die Farbe der Menschengesichter, der Kleider ihrer Gestalten und die umgebenden Gegenstände wiederzugeben, war der Hauptzweck der Malerei dieses Bildes, der denn auch von Skarbina mit grosser Geschicklichkeit erreicht worden ist. — Fritz Stahl's «Blumenfest in Paris» ist auf einen andern starken Effekt hin gearbeitet. Es zeigt den mittleren Theil eines eleganten offenen Wagens mit Kutscher und Diener, untadelig korrekt in Haltung, Tracht und Sitz, auf dem Bock; ein gleiches Paar weiter im Mittelgrund, in einer Reihe mit dem ersten, auf dem Bock eines zweiten Wagens; aber fast nur ihre Hinterköpfe und Rücken. Wo die Pferde der Gespanne und der untere Theil der Räder sichtbar werden müssten, begrenzen die Rahmen die Bildfläche. Die Hauptsache, der Hauptgegenstand des Bildes aber ist die von einer weiten, tiefdunklen, modernen Mantille mit Halskrause umhüllte Dame, die in die Polster des vordersten Wagens lässig zurückgelehnt sitzt, rückwärts und auf dem Vordersitz umhäuft mit verschwenderisch darüber hingeschütteten weissen Lilien von riesiger Grösse, während andere noch über die Aussenwände des Wagens bis zu den Rädern hinabhängen und mitgeschleift werden. Wie eine formlose dunkle Tonmasse erscheint die Gestalt zwischen diesen Lilienhaufen; tiefer im Bilde schimmern die Blumendekorationen anderer Wagen, die im Korso mitfahren, von nur allgemein angedeuteten Gestalten überragt. Den beabsichtigten starken Effekt hat der Maler hervorgebracht, aber auf die Darstellung des ganzen farben- und gestaltenreichen lebendigen Treibens, welches ein solcher Blumenkorso der eleganten Welt in Paris und anderswo zu einem so reizvollen, fesselnden Schauspiel macht, verzichtete er ebenso wie auf die der Gespanne.

Mackensen, ein Mitglied der in Worpswede gemeinsam hausenden Malerkolonie, geht im Gegensatz dazu in seinem grossen Bilde «Gottesdienst» auf die möglichst wahrhaftige und charakteristische kraftvolle Darstellung des ganzen Vorganges aus. Die bäuerlichen, tüchtigen, ernsthaften, äusserer Grazie

und Anmuth völlig entbehrenden Männer und Frauen in ihrer Sonntagstracht, die hier vor den Hütten des Dorfes dem Gottesdienst im Freien beiwohnen und andächtig der Predigt des Pfarrers lauschen, tragen das volle Gepräge der Echtheit. Der Tüchtigkeit der Charakterzeichnung dieser arbeitsharten niedersächsischen Menschen entspricht die grosse Kraft und Tiefe der Farbe des Bildes. Bäuerliche Menschen verwandten Schlages sind es, welche L. Dettmann (Berlin) auf seinem virtuos und geistreich ausgeführten Bilde «Heimfahrt vom Kirchhof an der Ostsee» darstellt. Ein Bauer mit seinem Töchterchen kommt vom Begräbniss eines verstorbenen Verwandten auf dem Kirchhof des Stranddorfes zurück. Sie werden in einem breiten Boot durch zwei Fährleute über das schilfige, von Krickenten wimmelnde Gewässer gefahren, das jenes Kirchdorf vom Gehöft des Mannes trennt. Andere Kähne mit zurückkehrenden Leidtragenden werden noch weiter zurück im Bilde sichtbar. Alles darauf, die Menschen, die Luft, die Landschaft, die wimmelnde Entenschaar, ist von köstlicher Frische, Natur- und Lebenswahrheit.

Das «Begräbniss im Gebirge» von Bachmann (Düsseldorf) erinnert an das berühmte ältere Meisterwerk von L. Knaus, auf welchem ein sehr ähnlicher Gegenstand dargestellt ist. Auch auf Bachmann's Bilde erfolgt das bäuerliche Begräbniss im Winter. Aber der Sarg muss hier auf einen Handschlitten gesetzt werden, damit man ihn von dem einsam gelegenen Hause auf steilen, verschneeten Wegen bergabwärts zum Kirchhof fahren könne. Auch hier ist eine lebensvolle Schilderung des Vorganges gegeben, in welcher die Stimmungen aller daran betheiligten Menschen entsprechend zum Ausdruck gebracht, alle diese Gestalten naturwahr und ungesucht gestellt, bewegt und gruppirt und die Tonverhältnisse dieser dunkeln Masse und der schneebedeckten winterlichen Landschaft wohl getroffen und überzeugend wiedergegeben sind. — Ein in Temperafarben gemaltes Bild von Männchen in Danzig schildert «die Todesstunde» eines armen Mannes, über dessen Bett sich die jammernde Mutter seiner Kinder in wildem Schmerz geworfen hat, während diese weinend und verschüchtert neben dem, von einem Lämpchen scharf beleuchteten, Lager stehen,

mit solchem Ernst und solcher Kraft, dass eine besonders starke und tiefe Wirkung davon ausgeht. Ebenso wie diese ergreifende Schöpfung des Künstlers bezeugen auch die anderen von ihm ausgestellten «Traurige Botschaft» und «Abendfriede» im Felde, das ein Schnitter mit seinem Weibe in der Dämmerung nach heisser Tagesarbeit verlässt, die Feinheit und Aufrichtigkeit seines Empfindens



Robert Fowler: Des Anglers Traum

und seiner Naturauffassung, wie seine künstlerische Gediegenheit und Gesundheit. — Auf dem grossen Bilde von Echtler (München) ist ein «Kondolenzbesuch» dargestellt, den eine ältere Dame im Beisein einer jungen ernsten Beguine einer, des geliebtesten Wesens durch den Tod beraubten, jungen Frau macht. Ueber die Gestalt der vom frischen Schmerz und den vorangegangenen Zeiten der Angst und Sorge noch völlig gebrochenen, vom Weinen erschöpften Frau

und die ihr gegenüber sitzende, den Kopf in die Hand, den Arm auf die Tischplatte stützende Besucherin ist durch einen hinter der ersteren aufgestellten Wandschirm tiefer Schatten gebreitet, während die aufrecht stehende, ihr das edle Antlitz unter der grossen weissen Flügelhaube zuwendende junge Nonne voll vom Licht beschienen wird. Diesem stark wirkenden Kontrast entspricht der seelische zwischen der dem weltlichen Schmerz entrückten, milden Ruhe der barmherzigen Schwester und der Verzweiflung der Frau, deren Gemüthszustand in ihrem Gesicht wie in ihrer ganzen Haltung vollendet geschildert ist.

Zu den düstersten Schilderungen menschlichen Seelenleides und Jammers in der deutschen Abtheilung zählt Fleischer's (Weimar) «Noth». Die höchste Verzweiflung eines armen, unglücklichen Weibes, über dem Alles zusammenbricht, äussert sich hier in freilich etwas gar theatralischer Weise. — Ein ergreifender Vorgang ist schlicht und wahr auf Falkenberg's (München) das «Geständniss» zugleich mit gut studirtem Lichteffekt geschildert. Im bescheidenen Zimmer im Lampenschein beichtet die unglückliche Tochter, das Gesicht auf den Armen verbergend, der trostlosen Mutter ihre Schuld und ihr Schicksal.

Das merkwürdige Innere des «Altmännerhauses» zu Lübeck mit seinen gelb gestrichenen hölzernen Einbauten in der grossen Halle stellt ein Bild des genialen Kühl (Dresden) dar, belebt mit Gestalten der Insassen von unübertrefflicher Echtheit in Erscheinung und Haltung, deren lichte Farben auf's Glücklichste in den hellen Gesammtton der ganzen Lokalität hineingestimmt sind. — Heil's (Weimar) «Spittelweiber» zeigt einige typische Vertreterinnen dieser Menschengattung in ihrem Stübchen in kräftig wirkender Fensterbeleuchtung. — Philippi (Düsseldorf) hat die alten Damen mit scharfem Blick beobachtet und mit lebhaftem Sinn für ihre unfreiwillige Komik ein Paar Musterexemplare der Gattung dargestellt, die auf einer Bank im Park «am Philosophenweg» bei einander sitzen und in eifervoller Unterhaltung über die Sünden ihrer beklagens- und verdammenswerthen Mitmenschen begriffen sind. — Mit gewohnter Kraft und Wärme der Farbe malte Noster (Berlin) seine Bilder aus holländischen Dorfhäusern «Ein ruhiges Stündchen», das die drei Mitglieder einer dortigen Schiffer-



Thomas Hunt Unverhautt

familie, der seine Kalkpfeife rauchende Vater, die am Fenstertisch schreibende Tochter und der ganz dem Alten nachschlagende Knirps von einem Sohn neben dem Kamin gegenüber in allem Behagen geniessen, und das kleine Mädchen im geschlossenen Kinderstuhl, das «Allein zu Hause» gelassen ist. — Andere gemüthliche häusliche Szenen sind auf den anziehenden Bildern von Fagerlin (Düsseldorf) «Willkommen» und Oehmichen «Sonntag» dargestellt. — Besonders durch seine reiche und harmonische Farbenstimmung ausgezeichnet ist des Düsseldorfer Wessels eigenartiges Bild «Fragender Chorknabe» in der Werkstatt (für Heiligenstatuen) oder der Rumpelkammer eines Klosters.

Eine ganz ungewöhnliche malerische Kraft, verbunden mit einem derben, tollen Humor, wie er uns aus den Bildern der lebensfreudigen alten Niederländer, eines Jan Steen und Ostade, entgegenlacht, offenbart sich an dem Bilde des Düsseldorfers G. Janssen «Eine feuchte Fuge». Es ist die Schilderung eines Saufgelages auf dem Hofe eines gemeinen Wirthshauses, die mit breiten, kecken, unvertriebenen Pinselstrichen «hingehauen» ist. Aber diese sitzen genau an der rechten Stelle und genügen, um jeden Theilnehmer dieser Gesellschaft, die taumelnden, singenden Saufkumpane und die trunkene alte Vettel, welche mit

dem Kochlöffel den Takt dazu schlägt, in voller Lebendigkeit hinzustellen und ein Bild von starker farbiger Wirkung hervorzubringen. Durch sie, wie durch die Macht des verwegenen Humors wird diese naturalistische Schilderung einer wüsten Orgie fast in die Sphäre der heiteren Poesie erhoben.

Eine bei den modernen Malern vielbeliebte Aufgabe ist die Darstellung von Strassen und Parkpromenaden in der Beleuchtung und Luftstimmung der verschiedenen Tageszeiten und des Menschentreibens auf diesen Wegen und Plätzen. Ein wohlgelungenes derartiges Bild ist das von J. Jacob (Berlin) gemalte, zu welchem der Theil des Schöneberger Ufers am Berliner Schifffahrt-Kanal mit der Ueberfahrtbrücke der Potsdamer Eisenbahn das Motiv gegeben hat. Die Schilderung dessen, was sich im Schatten der Uferalleeen und auf den Fahrzeugen auf dem Wasser begibt und bewegt, ist so lebendig wie der Charakter der ganzen Scenerie wahr und echt wiedergegeben. — Die mit Spaziergängern und spielenden Kindern belebte Promenade am Goldfischteich im Berliner Thiergarten wird auf dem Bilde von Dammeier (Berlin) anmuthig und fesselnd geschildert.

Die Darstellung des Marienplatzes mit dem malerischen Thorthurm des alten Rathhauses zu München bei Abend im Doppellicht der Laternen und des Mondes durch O. Strützel (München) ist im Ton sehr gut getroffen; und nicht minder rühmlich ist die figürliche Staffage. — Treu und lebensvoll malte R. v. Voigtländer (Berlin) das Thun und Treiben der auf einem Berliner Bauplatz beschäftigten Arbeiter und in ganzer Feinheit traf er den Luftton des sonnigen, aber durch Staub und Dunst weisslich verschleierten Tages, dessen silbernes Licht die Gestalten aller dieser Männer plastisch modellirt und aus dem Grunde heraushebt. — Meisterhafte malerische Schöpfungen dieser Art sind vor Allem die von Hans Herrmann (Berlin) gemalten, welche das Volksleben und Treiben auf den Strassen, Plätzen und Gassen Amsterdams schildern: «Ansicht von Amsterdam», «Fischmarkt» und «Alt-Amsterdam». Mit ihren alten spitzgiebligen Backsteinhäusern, ihren Kanälen, ihrem nebelgedämpften Tageslicht, ihrer feuchtdunstigen Luft, ihren vom Wasser glitzernden Marktplätzen und dem Verkehr auf diesen, auf den Gassen, Brücken und Wasserstrassen gab diese Stadt dem

genannten Künstler eine unerschöpfliche Fülle von Motiven, welche freilich so viel Gemeinsames und Aehnliches haben, dass auch die Bilder, in welchen er sie ausgestaltete, einander nicht selten zum Verwechseln gleichen. — Fast so nahe verwandt wie im Namensklang ist Herrmann sein Düsseldorfer Kollege Hermanns in Bezug auf die Wahl seiner Gegenstände und die Art ihrer Behandlung. In seinem Bilde «Herbstnachmittag in Amsterdam» und besonders in dem «Am Ratinger Thor in Düsseldorf», durch das sich in der Dämmerung eines regnerischen Herbsttages ein Begräbnisszug bewegt, ist in dieser Richtung sehr Bemerkenswerthes geleistet.



Hochland, S[illegible]

Das Bild von C. Röchling (Berlin), welches «Vespernde Fischer», Gestalten voll gesunder Kraft und Tüchtigkeit, in ihrem Boot nahe dem gelben sandigen Uferhange auf einem Flusse ihr einfaches Vesperbrot verzehrend, in schlichter Lebenswahrheit darstellt und v. Bochmann's (Düsseldorf) «Holländischer Strand», auf dessen flachem Sande unter dem bewölkten, aber hell leuchtenden, vom flachen Wasser gespiegelten Himmel einspännige Fischerkarren von alten Gäulen dahingezogen und von den Fischern mit dem Inhalt ihrer Netze belastet werden; ein Bild von köstlicher Frische und Wahrheit im Ton der Luft, des Meeres und Strandes, wie in der Schilderung des Vorganges.

Eine ausserordentliche Kraft beweist H. Mühlig (Düsseldorf) in der Darstellung von Menschen, Gestalten, Feld- und Ackerlandschaften im Licht der hellsten Winter- und Sommersonne. Was er hier wieder in solcher Art auf dem Winterbilde mit der Treibjagd auf schneebedecktem, weitem, blendend sonnenhellem, leicht ansteigendem Felde: «Durch die Treiberlinie» in der Darstellung

der Landschaft wie der Scenen und in der erquicklichen Schilderung aus hochsommerlichen Tagen «Zur Erntezeit am Niederrhein» in solcher Beleuchtung geleistet hat, wird von keinem lebenden Meister der Sonnenschein- und Freilichtmalerei übertroffen. — Ein Bild von Rieth (München) mit der lebensgrossen Gestalt einer Schafhirtin auf dem Dorfanger, die in ungeschminktester Naturwahrheit dargestellt ist, empfängt seinen unleugbar hohen künstlerischen Werth durch die Feinheit im Treffen des Tons der sich darüber ausbreitenden Abenddämmerung und des fast unmerkbaren Schimmers, mit dem ein letzter schwacher verirrter Strahl der sinkenden Sonne das Gras streifte. — Aus dem Lande der Sonne par excellence, Ostindien, entnahm H. Linde (Lübeck) Gegenstand und Motiv seines figuren- und effektreichen Bildes «Langar-Procession in Hyderabad». Die ganze Schaar der braun- und schwarzhäutigen, meist in die hellsten Farben gekleideten Indiergestalten, die sich lärmend, Pauken und Becken schlagend, theils mit Flinten und Speeren bewaffnet, den festlich geschmückten Elephanten mit prächtigen Howahs auf ihren Rücken vorauf, dem Beschauer entgegenwälzen, wie die Masse der sie umdrängenden Zuschauer werden durch das Licht der hinter ihnen am Himmel stehenden Sonne scharf von rückwärts her beleuchtet und mit hellen Kanten gesäumt. Dieser Effekt ist nicht übel hervorgebracht und ebenso gut charakterisirt sind die fremdartigen Menschentypen in ihrer Erscheinung und ihrem Verhalten, ihrem wilden, bacchantischen Taumel, zu dem dieser festliche Anlass sie entflammt. — Bilder orientalischer Scenen sind in der deutschen Abtheilung ziemlich selten. Max Rabes (Berlin) ist einer von den Wenigen, die ihr Talent ganz auf diese malerische Gattung konzentrirt haben. Er stellte ein paar brillante Orient-Bilder aus, die von der Energie der Malerei und Farbe über die früher von ihm gemalten weit hinaus gehen: «Stempelschneider in Damaskus» und der «Markt zu Edfu».

Des allbekannten Orientmalers Seel (Düsseldorf) «Sclavenmarkt in Kairo» schildert einen Vorgang, der in Wirklichkeit längst unmöglich geworden ist und in einer so glatten und geleckten Malweise, als wären die Gestalten und Stoffe darauf sämmtlich aus Porzellan gefertigt. Die Darstellung des Lokals, — die fleissig

durchgeführte, reich ornamentirte arabische Architektur der den Verkaufsplatz umgebenden Gebäude — gelang ihm unvergleichlich besser als die der handelnden Personen. — Seinen echt malerischen Sinn und seine Meisterschaft bekundet Roubaud (München) wieder glänzend in zwei charakteristischen Bildern aus den Kaukasusgegenden und der diese bewohnenden Menschen und Thiere: der «Fluss Kuban im Kaukasus» und «Brotzeit», d. h. die Mittagszeit, die Pause im Pflügen, die sich ein tscherkessischer Bauer gestattet, um an seinem mit Ochsen bespannten Pfluge auf dem Acker der sonnenhellen Hochebene ausruhend, sein karges Mahl zu verzehren. — Von Bildern, welche Scenen des Lebens in der Natur schildern, nenne ich ferner des trefflichen Berliners Henseler «In der Ernte» und «Auf der Schmetterlingsjagd»; Simmler's Jagdbild «Auf dem Gamswechsel» im nebelduftigen Hochgebirge mit den so gut beobachteten und so lebenswahr geschilderten Gestalten der beiden Tiroler Jäger mit ihrem wohlgeschulten Hunde, welche hinter dem Felsblock versteckt, das scheue Alpenwild belauern; Georg Koch's (Berlin) Parforcejagd «im rothen Rock». — Stillere, idyllischere Freuden in der Natur sind es, welche in den durch Feinheit der Farbe, wie durch Zartheit, Innigkeit und Wahrheit des Ausdrucks gleich anziehenden Bilder von Hugo Vogel (Berlin) «Abendfrieden» und «Mutter und Kind in der Laube» dargestellt werden. Dort sieht man eine anmuthige, junge Frau in ganzer Gestalt mit ihrem Kinde in der Abenddämmerung vor einem Landhause unter dem Fenster im Erdgeschoss, die Abendstille geniessend, sitzen. Auf dem anderen erkennt man die lebensgrosse Halbfigur derselben glücklichen jungen Mutter im klaren aufgelösten Blätterschatten, den blühenden, kleinen nackten Sprössling vor sich auf dem Schooss haltend. Die kleinen Händchen streben, im dunklen Drange sich des rechten Weges wohl bewusst, das zu erlangen, wonach das durstige junge Herz begehrt. — Lebhafter lässt P. Wagner (München) das Mutter- und Kindesglück sich in seinem Bilde «Auf der Schaukel» äussern. Das kleine Mädchen, das von der Mutter auf dem Schooss gehalten, auf einer Gartenschaukel durch die Luft geschwungen wird, scheint vor Vergnügen zu jauchzen und streckt seine Beinchen in der naiv-natürlichsten Bewegung vor sich hin. Der Garten



Alfred Parsons R. I.

mit seinen blühenden Gesträuchen bildet einen auch in der Farbe gut zusammengestimmten Hintergrund für die halb klar beschattete, halb mit Sonnen-Flecken überstreute anmuthige Gruppe. — Als liebevoller Beobachter und Schilderer des Kinderlebens zeichnen sich auch heute deutsche Maler besonders aus. Frithjof Smith (Weimar) malte, wie schon wiederholt, ein Bild unbefangener Kinderlust «Schattenspiel», das durch Farbentiefe und gut wiedergegebene Beleuchtungswirkungen ebenso ausgezeichnet ist, wie durch das glückliche Treffen des Ausdrucks frohen Erstaunens und kindlicher Freude in den Gesichtern der Kleinen. Georg Schöbel verwirklichte in einem sehr erfolgreichen Aquarellbilde «Schwere Wahl» eine ganz originelle Idee. Es stellt eine kleine Gallerie von Wickelkindern, die neben einander an der Wand aufgehängt sind, dar, deren jedes bereits die Abzeichen und einzelne charakteristische Trachtstücke des bestimmten Standes oder Amtes, zu dem es durch natürliche Anlagen und Schicksal berufen ist, an sich trägt. Wie zum Versenden fertige Packete, aus denen die Köpfchen herausschauen, hängen sie in ihren Behältern da und Meister Storch schreitet nachdenklich prüfend und erwägend ihre Reihe ab, noch unentschlossen, welches von diesen Püppchen er zunächst auswählen soll, um damit ein Elternpaar zu überraschen. — Glücklich erfasst und lebendig



L. A. Girardot, Nomaden

veranschaulicht ist die drollige innige Anmuth in den unbeholfenen ernsthaft mühsamen Bewegungen der kleinen Menschenkinder. — In den drei in einem Rahmen vereinigten Bildern eines und desselben nackten Baby von Storch (Berlin) « Sonnabend Abend », das man beeifert sieht, das runde, warm leuchtende Körperchen mit den eigenen Händchen in allen Theilen zu waschen. Aehnliche Vorzüge zeichnen das verwandte Bild von Constanze Strecker (München) « Vor dem Bade » aus. — Auf dem Bilde von Genzmer (Berlin) « Dorfjugend » sieht man ein munteres Dreiblatt von kleinen Dorfbuben und -Mädchen in einem Handwagen, in welchem sie sich jubelnd von dem grossen, geduldigen Hunde und der älteren Schwester über die vom Regen erweichte Dorfstrasse hinziehen lassen. — Andere hervorragende Bilder dieser Gattung sind: das köstliche Kinderidyll von Mizi Wunsch (Meran): die Gestalt eines kleinen Dorf-

mädchens, das in heisser Sonne im hohen Wiesengrase sitzt, den Kopf mit einem darüber gehaltenen grossen Blatt bedeckend und beschattend; Mogk's (Dresden) effektvolles Bild des kleinen Mädchens, das, von einer Kerzenflamme scharf beleuchtet, am Winterabend auf der Gasse seine Hampelmänner feil hält und traurig fragt «wer kauft»? und Nordenberg's «Westphälisches Interieur» mit dem kartoffelschälenden kleinen Buben vor der blauen Herdwand; Oehmichen's (Düsseldorf) «A-B-C-Schützen»; Simmler's ergötzliche Schilderung der zu weit getriebenen Hundefreundschaft für des Herren Kind «Verlorene Liebesmüh'»: ein kleines Baby, das jämmerlich schreiend neben einem grossen Hunde, seinem treuen Wächter, am Boden sitzt, unfähig, es ihm zu wehren, dass er ihm zärtlich und energisch das Gesichtchen leckt; Kleinschmidt's (Cassel) «Des Einen Leid ist des Anderen Freud», — ein kleines Kind in seinem komischen Jammer um die zerbrochene Milchflasche, deren ausgelaufenen Inhalt sich ein Kätzchen wohlschmecken lässt. G. Schuster-Woldan's «Welke Kränze», ein Bild von schöner Feinheit der Farbenstimmung: zwei verwaiste Geschwister, die an einem melancholischen Spätherbsttage ihre Kränze zum mütterlichen Grabe tragen wollen und nun sehen müssen, wie eine alte Taglöhnerin den welk gewordenen älteren Blumenschmuck gleichgiltig fortfegt.

Pötzelberger's (Karlsruhe) «Neues Leben» ist eine ebenso feinsinnige, als malerisch empfundene und coloristisch wirksame künstlerische Schöpfung. Dies «neue Leben» spriesst mächtig aus dem Boden eines alten dörflichen Gottesackers, dessen Grabhügel zum Theil versunken, von dessen Kreuzen so manche verwittert am Boden liegen. Und auch zwei Kinder sind die Repräsentanten des «neuen Lebens», die arglos die Sommerblumen im üppigen Grase des Kirchhofes pflücken. Warmer, lachender Sonnenschein liegt auf der Landschaft, dessen energisches Licht und dessen kräftiger Schatten in schöner Wahrheit wiedergegeben sind. — C. Mücke (Düsseldorf) malt ein holländisches, kleines Schulmädchen, das im alterthümlichen Stübchen nahe dem Kamin am Tisch «bei der Arbeit» sitzt, und, das mit der weissen Mütze bedeckte Köpfchen auf die linke Hand stützend, mit Ernst und eifrigem Fleiss aus dem aufgeschlagenen Buche zu

lernen scheint. Die Gestalt, von rechts her beleuchtet, tritt hell aus dem dämmerigen Raum dahinter heraus, und wie sie selbst, so sind alle Gegenstände in ihm schmuck und sorglich durchgeführt.

Das Bild von Schmitz (München) «Bei Grossmama» schildert lebendig das kleine stille Glück und wonnige Behagen, das ein Kind im Stübchen der guten Grossmutter geniesst, wo es sicher ist, mit den süssesten Näschereien gefüttert, auf's zärtlichste verhätschelt zu werden und Freiheit erhält, auch Manches zu thun, was zu Hause bei den Eltern strenge verpönt ist, z. B. mit übergeschlagenen Beinchen auf dem Tisch zu sitzen und so seine Chokolade zu trinken. — Ein freundliches Bild von einer Frische der Farbe und einer Sicherheit des malerischen Machwerks, die es wahrlich nicht errathen lassen, dass sein Urheber das sechsundsiebenzigste Jahr erreicht hat, ist das von Professor Karl Becker, dem Ehrenpräsidenten der Berliner Akademie, ausgestellte: «Ein Geschenk für den Herrn Prior». Ein hübscher brauner Knabe und sein blondes Schwesterchen tragen es im Henkelkorbe, unter Blumen verborgen, gemeinsam durch den Kreuzgang, durch dessen offene Rundbogen das warme Licht des Sommertages hereinscheint, zu seinem Bestimmungsorte, respektvoll grüssend an einem frommen Bruder des Klosters vorüber, der auf der Steinbank an einer Bogenbrüstung ausruhend, sanft eingeschlummert ist. Der Weinkrug und Becher, die er neben sich gestellt hat, deuten an, was den heiligen Mann in diesen Schlaf der Gerechten am hellen Tage versenkt hat. — Aehnliche Vorzüge der Farbe und Malerei zeichnen in noch höherem Maasse ein zweites Gemälde des Meisters aus: die lebensgrosse Kniefigur einer anmuthigen jungen Künstlerin mit herrlichen Augen, einem Lorbeerkranz im dunkeln lockigen Haar, welche vor einem hohen barocken altvenetianischen Notenpult stehend die Viola d'amour spielt. — Zwei Bilder von sehr verschiedener, aber gleich gut getroffener Stimmung und liebevoller Durchführung stellt C. Breitbach (Berlin) aus: «Ernste Stunden» und «Kaffeerast» betitelt. Dort sieht man einen tiroler Dorfkirchhof, zu dem einige Stufen an dem Christusbilde in der offenen kleinen Kapelle vorüberführen, und vor dem Heiligthum in innigem Gebet knieend, eine tiroler Frau, an die sich ihr vor ihr

stehendes Söhnchen anschmiegt. Auf dem zweiten Bilde eine Sommerfrischlerin, die in der Laube beim Kaffee sitzt, ihre Zeitung liest und mit vollem Behagen die Annehmlichkeit der Situation geniesst. — Multerer (München) lässt uns in das von hellem Tageslicht durchströmte Arbeitszimmer eines Arztes blicken, der nahe am Fenster sitzend, voll Forschereifer den Arm eines weiblichen Leichnams präparirt. Diese klare Helligkeit in dem Raum und auf allem darin Befindlichen ist so gut herausgebracht, wie der Ausdruck des gänzlichen Hingegebenseins an seine Aufgabe im Gesicht und der Haltung des Arztes. — Auf sehr verschiedene « Façons » können Menschen « selig » und durch sehr verschiedene Ursachen froh gestimmt werden. Mit glücklichem Humor schildert Olga Beggrow-Hartmann (München) auf dem Bilde « Seine Lieblinge » die innige Befriedigung, die einem Bauern die Betrachtung seiner jungen Schweinchen — die Früchte seiner sorgsamen « zielbewussten » Zucht — gewährt, die aus dem Troge zu seinen Füssen mit bestem Appetit fressen, und somit eifrig für ihren frohgelaunten Herrn und Züchter an ihrer eigenen Speckvermehrung arbeiten. — Die übermüthige junge Schöne auf Lossow's (Schleissheim) im Stil der französischen Galanteriemaler des vorigen Jahrhunderts gehaltenem Bilde freut sich der zärtlichen « Neckerei », womit sie ein sie umflatternder Kupidoknabe verfolgt.



Ch. L. Leandre, Sommerfrische

Mit Vorliebe werden von unseren heutigen Malern Innenräume und

Menschengestalten bei künstlichem Lichte dargestellt, sei es das weissliche-gelbliche der Kerzen- und der Gasflammen, das röthliche der Kaminglut und besonders das verschiedenfarbige der Lampen, deren Licht durch rothe, gelbe, grüne Papier- oder Zeugschirme der bekannten modernen Art geht und durch sie gefärbt wird. So malte Maria Lübbes (München) ein von einer solchen Schirmlampe beschienenes eingeschlafenes Mädchen, Pühn (ebenda) eine einen Brief siegelnde junge Dame; Max Ring (Berlin) eine junge Frau, die träumerisch sinnend in der Dämmerstunde, von einer solchen Lampe mit farbigem Schirm beleuchtet, im Lehnsessel sitzt; Ismael Gentz (ebenda) auf seinem Bilde «Erinnerung» eine reifere Dame im farbigen Lampenschein, die an vergangene Zeiten und verklungene Freuden durch die Gegenstände und Bildchen auf dem Tisch vor ihr gemahnt wird und sich nun den wehmüthigen Gedanken an das einst Gewesene und an das besessene Glück überlässt; Louis (ebenda) eine junge Dame, die, von einer Lampe mit rothem Schirm warm beleuchtet, einen eben erhaltenen Brief und Strauss im Schooss in's Träumen von Dem versunken dasitzt, der beides gesendet hat.

Zahlreicher noch sind die Bilder solcher Einzelgestalten, bei denen der Maler auf besondere Beleuchtungseffekte verzichtete, und nur durch die ausdrucksvolle Schönheit der Dargestellten und durch nicht so künstliche Mittel hervorgebrachten Tonstimmungen wirken wollte. Zu dieser Gemäldegattung gehört C. Becker's bereits genannte «Geigenspielerin»; H. Dahl's sonniges Bild, das die blonde liebende Heldin von Tegner's «Frithjofsage», die holde Ingeborg einsam auf granitener, von Wogen umbrandeter Klippe am norwegischen Meeresufer sitzend darstellt, vom Seewinde umweht und in die von diesem aufgeregte Fluth nach dem fernen Geliebten Frithjof, dem Seekönig, sehnsuchtsvoll hinausspähend. Ebenso Scheurenberg's (ebenda) ganz im Schatten gehaltene Halbfigur des reizenden Mädchens mit nackten Schultern und Armen, welches die zarte Brust mit weissem Tuch bedeckt; Tyrahn's (Karlsruhe) «Cäcilia»; Wünnenberg's (Kassel) «Opferblumen» tragende, edle hohe, von weissem Gewande umwallte Jungfrauengestalt vor goldig schimmernder Hintergrundwand. Mogk's (Dresden) Halbfigur einer Jungfrau in weissen Idealgewändern, die, im Profil

gesehen, vor einer Vase, aus welcher ein Lilienstengel aufsteigt, stehend, träumerisch die Geige spielt, — ziemlich flach und körperlos auf dunkel bläulich-grauem Grunde gemalt; Bennewitz von Löfen's (München) ganz in blauen und bläulichen Tönen gestimmtes Bild eines jungen Mädchens von lieblichem Ernst im Gesichtsausdruck, das, in einer halbdunklen Zimmerecke sitzend, eifrig in einem Buche liest; Frau Büchmann's (Berlin) «Im Dämmerschein», — eine in Weiss gekleidete junge Dame, die bei schwindender Tageshelle in einer Zeitung lesend an einem Tisch mit grüner Decke und vor einer grossen Vase mit gelben Rosen sitzt; — eine glänzende coloristische Leistung. — Crola's (Düsseldorf) «Frühlingsblüthen». Die lebensgrosse, ganz portraitartige Gestalt einer jungen Dame in rosafarbigem Kleide auf einer Gartenbank neben einem blühenden Magnolienstrauch, ein grosser eben so tüchtig gemalter brauner Hund ihr zur Seite. — P. Sesemann's (Berlin) Bild des hübschen kleinen Fräuleins, das «im Museum» vor einem Glasschrank voll antiker Kleinkunstwerke steht und sie mit ernster Aufmerksamkeit betrachtet. — In Tönen von ungewöhnlicher Feinheit ist das Brustbild der schönen «Flora» von Weblus (ebenda) gemalt, die mit innigem Wohlgefallen den Duft einer gelben Rose in ihrer Rechten einzieht. Die Aktion und die Empfindung des Riechens ist in dem reizenden Antlitz sehr gut veranschaulicht.



Düster und leidenschaftlich blickt das Antlitz des schönen jungen Weibes, dessen Seele von Schmerz, heissem Verlangen und finstern Gedanken erfüllt und erregt ist, auf dem Bilde von Nonnenbruch (München) «Passionata» vor sich hin. Sichel (Berlin) malte zwei Bildnisse exotischer weiblicher Schönheiten in seiner bekannten Manier und gewohnten, Viele bestechenden, glatten Technik: eine aus dunkeln Augen verlangend und süsses Gewähren verheissend blickende, sieghaft lächelnde, stolze, prachtvoll gekleidete «Kalifentochter», und das ziemlich frei bearbeitete Bildniss der schönen, braunen Samoanerin «Miss Fay». Gattungsverwandt sind diesen Gemälden die von Hom (Berlin): «Orientalin» und «Lisette»; die in der Farbe und Malerei gar zu süssen Bilder lebensgrosser weiblicher Halbfiguren einer «Spanierin» und der, einen «Morgengruss» zum Fenster hinaus winkenden Schönen von G. Biermann. Ein starkes koloristisches Talent bekundet sich in dem Bilde der «heiligen Cäcilia» von Marie Schnuer (Stettin), die, in einen Ueberwurf von energisch grünem Ton gekleidet, ein in blauen Sammt gebundenes Andachtsbuch auf dem Schoos, eine Harfe zu ihrer Seite, dasitzt. Grobe's (Düsseldorf) Aquarellbild der Fischerfrau, die vom Licht des Sommertages umflossen auf der Düne sitzt; die Einzelgestalt des Herrn, der seine «Mussestunde» mit ersichtlichem Behagen in der schattigen Gartenlaube sitzend und seine Zeitung lesend verbringt, von Piltz (Weimar).

Die Münchener A. Bock, Conring, Egger-Lienz, H. Borchardt, die Berliner Possin, Meng-Trimmis, Hader, Bartoschek, Geissler, Auguste Ludwig, die Düsseldorfer Modersohn, Schnitzler, die Weimarer Hannemann und Hammer, der Frankfurter Gudden sind noch als Maler manches anerkennenswerthen Genrebildes von gefälliger Erfindung und guten malerischen Qualitäten zu nennen.

In allen nationalen Abtheilungen ist die moderne Bildnissmalerei durch ausgezeichnete Werke vertreten. Sicher nicht zum wenigsten in den Sälen aller deutschen Kunstschulen. Die diesmal eingesendeten Bildnisse Fr. v. Lenbach's: zwei Brustbilder schöner Frauen, sind nur mit dünner Farbe innerhalb scharfer Umrisse leicht angetuscht. Diese Farbe hat mehr feinen Schmelz als Natur-

wahrheit. Aber der Ausdruck im Blick der schönen Augen ist von so grosser Lebendigkeit und solchem seelischen Reiz, dass man darüber diese Unfertigkeit und Skizzenhaftigkeit übersieht und vergisst und einen tiefen bleibenden Eindruck empfängt. Von den andern Münchener Meistern der Bildnissmalerei ist Erdtelt an erster Stelle zu nennen, der es wie kaum ein zweiter versteht, eines menschlichen Antlitzes individuellen Gesichtston zu malen. Eine neue glänzende Probe seines Könnens gibt er in der «Portraitstudie bei Lampenlicht». Fr. A. v. Kaulbach ist durch das in der Farbe auffällig kühle, in der Wesensauffassung und der Wiedergabe des Ausdrucks eigensten seelischen Lebens in Augen und Gesichtszügen, wie in der künstlerischen Vornehmheit der ganzen Darstellung desto vorzüglichere Bildniss einer schönen Frau in Weiss seiner würdig vertreten. Papperitz hat ein sehr solide und gewissenhaft durchgeführtes, warm und kraftvoll kolorirtes Doppelbildniss zweier Knaben in Pierrottrachten in ganzer lebensgrosser Gestalt ausgestellt; Rafael Schuster-Woldan ein Damenbildniss von seltsam fesselnder Wirkung. In wunderlicher Stellung ist die junge Frau aufgefasst: halb stehend, halb auf einer mit einem Eisbärenfell bedeckten Chaiselongue knieend, senkt sie den etwas starren Blick ihrer grossen grauen Augen mit fast unheimlichem Ausdruck in die unseren. Peck malte das in der Farbe prächtig wirkende Bild einer Dame in violettem Sammtkleide. Bennewitz v. Löfen hat das Bild seines verstorbenen Vaters, des trefflichen Berliner Landschaftsmalers, nach dessen Tode ausgeführt, das diesen in lebensvollster Aehnlichkeit darstellt.


F. Eijsmond, Apporte!

Die grosse Schaar der Berliner Bildnissmaler und Malerinnen hat die Wände der betreffenden Säle mit ihren Werken wahrhaft überschwemmt. Aber

an meisterhaften Arbeiten fehlt es nicht darunter. Des Grafen Harrach Bildniss des Malers Passini (lebensgrosses Kniebild) ist in Bezug auf Auffassung und Verlebendigung der Persönlichkeit, wie auf die nach dem Beispiele Holbein's, alle Theile gleichmässig vollendende Durchführung, ein Meisterwerk ersten Ranges. Reinhold Begas, der geniale Meister der Bildhauerkunst, zeigt in mehreren Bildnissen in Oel- und Pastellfarben, nicht nur seine grosse Begabung für die Charakterzeichnung, sondern auch ein ungewöhnliches koloristisches Talent und maltechnisches Geschick. Max Koner kommt den besten Bildnissmalern aller Nationen gleich, wie in dem bereits oben besprochenen Bildniss Kaiser Wilhelm's II., so auch in dem des Malers Anton v. Werner, das diesen in seiner künstlerischen Thätigkeit, in höchst charakteristischer Haltung im Arbeitsjackett vor der Staffelei stehend darstellt, die klugen Augen mit scharf beobachtendem Blick auf den Beschauer richtend, als ob er diesen zu malen beabsichtigt und dabei den Inhalt einer grossen Farbentube auf die über dem linken Daumen und Unterarm ruhende Palette ausdrückend. Nicht minder lebensvoll und wahrhaftig in sich ebenso meisterhaft gemalt ist Koner's Brustbild des, inzwischen verstorbenen, gelehrten Forschers, Professors Du Bois-Reymond, der, wie zum Beschauer eindringlich sprechend, uns gegenüber zu stehen scheint. — Des Meisters kunstbegabte Gattin, Frau Sophie Koner, stellte ein köstliches Bildniss eines lichtblonden kleinen Mädchens von naiv kindlicher Anmuth im Gesichtsausdruck, wie in der ganzen Körperhaltung aus, das in einem hochlehnigen Rohrsessel uns gegenüber sitzt, von rückwärts und oben her durch die Sonne beschienen, welche das in helldunkeln Schatten getauchte, liebliche Köpfchen wie mit einer lichten Aureole säumt. Ein zweites Bildniss von dieser Künstlerin ist das eines hellblonden weiss gekleideten grösseren Fräuleins mit schwarzem Hut, ein Blumenkörbchen am Arm tragend. Durch die ganze Erscheinung klingt ein blonder, sonniger, zart goldiger Ton mit glücklichster Wirkung. — Von C. Kiesel sind zwei Bildnisse eleganter junger Frauen von fesselnder Erscheinung ausgestellt, Portraits, welche es, trotz der blanken, fast metallischen Glätte der Malerei der Gesichter, Schultern und Arme, begreiflich machen, dass dieser Künstler heute einer der bei unserer

vornehmen und reichen Frauenwelt beliebtesten und bevorzugtesten Bildnissmaler ist. — Hugo Vogel zeichnet sich auch als solcher hier von Neuem aus durch das Portrait einer Dame in dekolletirtem malvenfarbigem Atlaskleide, die vor einer blaugrünlichen Gobelintapete in natürlich - lässiger Haltung, Fächer und Handschuhe in den Händen, als ob sie aufmerksam einem zu ihr Sprechenden zuhörte, dasitzt. — Unter H. Fechner's Bildnissen — des Dr. Leyds', Th. Fontane's und einer schönen, schlanken Dame, Miss H. im Reitkleide — gebe ich dem letztgenannten mit dem charaktervollen, braunlockigen Kopf und der vornehmen Anmuth der ganzen Erscheinung den Vorzug vor den anderen. — E. Hildebrand stellte das Bildniss einer bekannten hochgeschätzten Dame der Berliner Gesellschaft aus; Scheurenberg das liebliche Bild eines weissgekleideten Kindes in blühender Wiese; Schauss zwei männliche Portraits mit trefflich gemalten Charakterköpfen; Lepsius ein Herrenbildniss von grosser Feinheit im Ton wie in der Auffassung und Schilderung der Persönlichkeit; Karl Ziegler ein in hellen zart gedämpften Tönen gestimmtes grosses Damenportrait, mit dessen Ausstellung bei E. Schulte er in Berlin zuerst die Aufmerksamkeit auf sich und seine schöne Begabung lenkte. Der treffliche G. L. Meyn, Mosson, J. Gentz, Höniger, Berg, Plessen, Meyer-Lueben, Dielitz, Heilemann, Holtzbecher,

St Radziejowski, ...



Döring, C. Dielitz, v. Krumhaar, Nelson, Marten, Grotemeyer sind ferner noch als Berliner Maler und Aussteller verdienstvoller Werke der Bildnissmalerei zu nennen.

Von unsern hervorragenden Bildnissmalerinnen hat Vilma Parlaghy ein Paar tüchtige, in tiefgestimmtem Kolorit mit kraftvoller Wirkung und breitem, sicher hinsetzendem Vortrag gemalte, Männerbildnisse geliefert; Frau Sabine Lepsius ein frei und flott vorgetragenes höchst lebensvolles Portrait einer Dame; Dora Hitz ein weibliches Bildniss in ganzer lebensgrosser Gestalt, eine neue Probe der leidigen Manier dieser von Haus aus so glücklich begabten Künstlerin, Alles wie durch einen trüben Nebelschleier zu sehen, der jede bestimmte Form verschwimmen lässt, die Farben schmutzig-trübe stimmt, ihnen Leuchtkraft, Gesundheit und Wirkung raubt. — Betty Wolff gab ein weibliches Bildniss von feinem künstlerischem Reiz, Frau Büchmann ein gediegenes Männerportrait, Jenny Gronen, Elise Brennicke und Traute Steinthal einige vorzügliche Studienköpfe; Helene Menshausen hat ein wohlgelungenes Damenbildniss zur Ausstellung gegeben.

Die Düsseldorfer Säle sind ebenfalls nicht arm an trefflichen Leistungen der Bildnissmalerei. An erster Stelle sind hier die Portraits von W. Petersen, besonders das Doppelbildniss eines Herrn mit seiner schönen lebensfrischen Gattin zu nennen. Dann das Selbstbildniss von Karl Sohn; des jungen Boeninger's kraftvoll gemaltes charakteristisches Bildniss seines Vaters; Sohn-Rethel's Portrait seiner Urgrossmutter, Vezin's kleines mit ganz besonderer Liebe und Kunst durchgeführtes Portrait einer reiferen Dame von intimstem Leben in den Gesichtszügen und sichtbar lebendigen Händen; Crola's tüchtiges Herrenbildniss, L. Keller's Bild des jungen Malers in ganzer lebensgrosser Gestalt, der im Freien malend vor seiner Staffelei steht, wo die Bäume und Gebüsche hinter ihm einen guten wirksamen Fond für seine plastisch heraustretende Gestalt geben, Lauenstein's gar zu glatt-sauberes Doppelbildniss zweier Knaben. G. Marx's Bild des Fürsten Bismarck wäre richtiger in die Gruppe der Gemälde geschichtlichen Genres einzureihen gewesen. Der grosse Kanzler ist als «der Gutsherr von Varzin» dargestellt, mit seiner Tochter, Gräfin Rantzau, über seine Felder reitend.

Im Gespräch mit einem der in der Ernte thätigen Landarbeiter hält er sein Pferd an. In der Gestalt des Fürsten ist das Gepräge der geschichtlichen gewaltigen Persönlichkeit, wie einfach er sich hier auch gibt, zur Genüge bewahrt, dass Niemand in diesem Reiter nur einen seine Feldwirthschaft sorgsam überwachenden Gutsherrn wie andre mehr sehen kann.

Unter den Dresdener Bildnissmalern erregen zwei besondere Aufmerksamkeit: Bantzer, einer der Secessionisten, mit seinem Portrait der Dame in ganzer lebensgrosser Gestalt in schwarzem Kleide, die auf grünem Divan vor einer Wand mit grüner Tapete, an einem Tisch mit grüner Decke sitzt — eine mit Geschick und Feinheit gelöste, eigenartige koloristische Aufgabe; und Kiessling durch das eminente Bildniss eines jungen Mannes mit röthlich-blondem Haar und Bart und einem Gesichtston von lichter Klarheit, milder Wärme und grösster Lebenswahrheit. — Ein Frauenbildniss von R. Scholz, das durch den interessanten Kopf und die schlichte vornehme Haltung fesselt, wird in seiner Wirkung beeinträchtigt durch die seltsame Stellung des linken Unterarmes, der hinter den Rücken gelegt ist und einen rechten Winkel mit dem Oberarm bildet. Felix Borchardt stellt ein flott und auf pomphafte Wirkung hin gemaltes lebensgrosses Bildniss einer Dame in ganzer voller Gestalt in schwarzer dekolletirter Sammetrobe, und ein stark an Lenbach's Malweise erinnerndes interessantes Herrenportrait aus; Pietschmann die koloristisch interessante wohlgelungene Portraitstudie einer jungen Dame in bunt karirtem Kleide mit weiten Schulterärmeln, auf dem Haar den Hut, dessen schwarzer Florschleier das Antlitz (im Profil) nur durchschimmern lässt. Auch Witting, Siebert, O. Pietsch sind unter den Dresdener Bildnissmalern mit anerkennenswerthen Arbeiten vertreten.

Die Karlsruher Abtheilung enthält ein von glücklichem Talent zeugendes Bildniss von Hermann Junker; die Weimar'sche ein vorzüglich aufgefasstes und gemaltes Knabenbildniss von Thedy, dem bekannten Meister, der sonst in der Durchführung seiner Bildnissköpfe den grossen altflandrischen Malern nachstrebt, in diesem Portrait seines hübschen, kindlich naiv dastehenden, kleinen Buben aber eine freiere, breitere Malweise mit bestem Erfolge anwendet; zwei tüchtige

männliche Bildnisse, das des Prinzen Bernhardt von Weimar, und das des Professors Lamprecht von Urban, und ein grosses Familienportrait von Frithjof Smith, Eltern und Kinder in waldiger Umgebung, wie auf einer Landpartie. Bei allen Vorzügen der Malerei der Köpfe und Gestalten im freien Licht macht es doch mehr den Eindruck des mühsam Gestellten und Arrangirten, als den einer freien mit voller Lust ausgeführten künstlerischen Schöpfung.

Arbeiten eines der grössten Bildnissmaler unserer Zeit enthält die österreichische und die polnische Abtheilung. Es ist Pochwalski, ein Pole seiner Nationalität nach und österreichischer Unterthan. In seiner Auffassung besonders männlicher Persönlichkeiten und in der Darstellung ihrer Köpfe, Gestalten und Hände ist eine unvergleichliche Grösse, Macht und Wucht. Wahrhaft erquicklich wirkt dabei noch besonders die, der Malerei manches gefeierten Bildnissmalers so entgegengesetzte, prächtige Gesundheit und Solidität der Behandlung, welche aber so weit, wie von Kleinlichkeit und blanker Glätte, auch von jener heute nur zu beliebten, «genial» sein sollenden, «Lodderei» entfernt ist. Sein Bildniss des österreichischen Ministers v. Dunajewski und in der polnischen Abtheilung die beiden grossen Portraits polnischer Magnaten in der nationalen malerischen Tracht beweisen für jeden Beschauer auf's Neue die ganze hohe künstlerische Bedeutung ihres Malers. Horowitz, ebenfalls Oesterreicher und Ungar zugleich, nimmt den Rang neben Pochwalski ein. Sein Bildniss einer alten Dame in schwarzem Kleide und schwarzsammetnem Umhang ist gleich bewundernswerth in der Charakteristik, in dem weichen edlen Schmelz des Tons und der Malerei des Kopfes mit den silbergrauen Haaren, der Hände, der schwarzen Stoffe. H. v. Angeli's Portrait einer ebenfalls silberhaarigen und schwarzgekleideten, aber jugendfrischen Dame mit den schönsten Händen, und in einer Haltung voll natürlicher Vornehmheit ist des grossen Rufes seines Malers nicht unwerth; aber neben dem von Horowitz wirkt es doch etwas flach und kalt. — Ein Mädchenbildniss von wahrhaft poetischem Reiz durch Ton, Ausdruck und Malerei ist das der lichtblonden in Weiss gekleideten jungen Dame im rothen Gartenstuhl von Munk in Wien. Noch manches treffliche Werk österreichischer

Bildnissmaler ist diesen gesellt. Ferraris' Damenbildniss; Bacher's charakteristisches Portrait einer älteren Dame von gemüthlicher heiterer temperamentvoller Eigenart. Huber's durch sprechende Aehnlichkeit ausgezeichnetes Portrait des Walzerkönigs Strauss. Das Damen- und das Kinderbildniss in Pastellfarben von Fröschl. Das in Haltung und Malerei gleich elegante Bildniss des Ministers v. Gautsch von l'Allemand. Das einer blonden anmuthigen jungen Dame in schwarzem Kleide, die an ihrem Blumentisch sitzend, in einer Bewegung voll unbefangener Natürlichkeit sich dem Beschauer entgegenbeugt, von Goltz. Die köstliche kleine Farbenskizze zu einem Familienbildniss, und das Portrait der Mutter, die ihr Söhnchen zärtlich mit dem rechten Arm umfasst hält und trägt von Hynais (Prag), Arbeiten, in denen sich eine schöne Fähigkeit zu sinniger liebenswürdiger Auffassung der Persönlichkeiten und ein gesundes feines Gefühl für Wahrheit und Natürlichkeit der Farbe offenbart.

In den Abtheilungen keiner fremden Nation fehlt es an ausgezeichneten Leistungen der Bildnissmalerei. In der der Nordamerikaner treffen wir auf ein ungemein anziehendes Damenportrait von dem eleganten Stewart. Eine junge Schöne, Gräfin E., in ganzer lebensgrosser Gestalt, einen breiten schwarzen Hut mit schwarzen Federn auf dem Haupt, in malvenfarbigem Kleide, ruht halb sitzend halb liegend auf einem kleinen blassbläulich überzogenen Divan. Von dem Fenster hinter ihr, das mit einem durchschimmernden farblosen Store zwischen grünseidenen Vorhängen verhüllt ist, streift das so gedämpft eindringende Tageslicht den schlanken Hals und die linke Schulter, während die Hauptmasse des Gesichtes und der Arme und Hände (in langen weichen schwedischen Handschuhen) in klarem reflexerhelltem Schatten bleiben. — Stewart's Landsmann Alexander sucht in desto breiterem flotterem Hinfegen der Bildnisse sein Heil. Unter den von ihm hier ausgestellten ist eines von etwas glücklicherer Wirkung und künstlerisch interessanter, als die andern: das einer Dame in ganzer lebensgrosser Gestalt in grünlich-weissem Kleide, die über einen Divan hingegossen und in stumpfrothen grossen Kissen so eingewühlt daliegt, dass man nur einen kleinen Theil ihres Gesichtes wahrnimmt. Ueber die Rücklehne des Divans ist eine



Iwan Pokitonow, [illegible]

graublaue Decke geworfen, deren Ton mit all den andern des Bildes zu einer feinen Harmonie zusammenklingt. Neben diesen beiden amerikanischen Bildnissmalern sind noch Humphreys, der das Bild einer Dame in karminrothem Schlafrock ausstellt, und Herter zu nennen, der ein feinfarbiges Bildniss einer schönen Frau im Profil und in matthell-grünliche Stoffe gekleidet, einsendet, deren Ton sich kaum von dem des Hintergrundes unterscheidet.

England war und ist noch immer das Land, in welchem die Bildnissmalerei sich der grössten Werthschätzung und Gunst und der liebevollsten Pflege erfreut und, Dank derselben und den immer wieder neu entstehenden, aber auch einwandernden fremden, bedeutenden Talenten, sich stets auf einer hohen Stufe erhält. Einer ihrer ersten Meister, Hubert Herkomer, ist bekanntlich deutschen Ursprungs, der Sohn einer reich veranlagten bayerischen Handwerkerfamilie. Er ist hier durch ein Bildniss ersten Ranges, das in der historischen Abtheilung seinen Platz gefunden hat, vertreten; eines der vollkommensten Frauenbildnisse, welche dem Maler des weltberühmten Portraits der «Miss Grant» je gelungen sind. Der ruhige Adel in der schlichten Haltung, der Ausdruck des persönlichen seelischen Lebens in den wunderbaren licht grau-blauen grossen Augen und den Zügen des schönen Gesichtes, der feine einheitliche stark bräunliche Hautton desselben,

der von den kurzen Aermeln des schwarzen Kleides wenig verhüllten Arme und der Hände, der harmonische Zusammenklang dieser Töne mit denen des hellgraugrünlichen Hintergrundvorhanges, von dem die herrliche Gestalt sich plastisch abhebt, — diese Vereinigung hoher künstlerischer Vorzüge weist dem Bildniss seinen Platz unter den grössten Meisterwerken der Gattung an. Ein ebenfalls aus Deutschland in England eingewanderter und dort heimisch gewordener Bildnissmaler ist der bekannte Rudolf Lehmann aus Hamburg. Hier hat er das sehr gute Bildniss des Prof. Spencer Wells im schwarzen Talar mit rothem Sammtkragen, die akademische Kopfbedeckung auf dem Schoos mit auffallend schönen Händen haltend, ausgestellt. Ouless, ein noch gefeierterer englischer Meister der Portraitmalerei, ist durch drei Arbeiten vertreten: durch das Bild einer Dame in lichtblauer Robe und weissem Fichu zu frisch rosigem zartem Antlitz; das eines weissbärtigen Herrn mit übergeworfenem hellbraunem Mantel, und ein drittes besonders charakteristisches eines, ebenfalls weissbärtigen, Mannes mit seitlich beleuchtetem, stark und tief beschattetem Antlitz, einen grossen Pelzkragen um Schultern und Brust. Aber wir haben schon glänzendere Bildnisse von dem Meister kennen gelernt. — Ein anmuthiges Portrait von feiner Tonwirkung ist das von Fisher gemalte einer Dame in türkisfarbigem Kleide, die vor einer grünen Wand in einem Sessel (Stil Louis XVI.) sitzt. — Ein gutes Männerportrait ist noch zu erwähnen: das von Lorimer gemalte eines gelehrten Professors im schwarzen Sammttalar mit rothem Kragen, einen Rattenpinscher auf dem Schooss.

Die französischen Säle haben kein besonders hervorragendes Bildniss mit Ausnahme des Boldini'schen A. Menzel's aufzuweisen. Das einer alten Dame in einem Garten «Madame Blanche» von Blanche ist noch das beste der von diesem vielgenannten Pariser Meister ausgestellten. Die andern von ihm sind ganz ausdruckslos, schwächlich in der Farbe und Malerei. Ein weibliches Bildniss von Fantin-Latour ist besonders durch die vorzüglich der Natur nachgebildeten Hände ausgezeichnet. Das von Gandara gemalte Bild der vielgenannten abenteuerlichen Prinzessin von Chimay, einer stolzen hochgewachsenen goldblonden Schönen, im weissen unter der Brust gegürteten

Atlaskleide auf tiefdunklem Grunde macht wohl einen gewissen pomphaften Effekt, ist aber doch gar zu leer für seine Grösse.

Die italienische Abtheilung enthält nur ein bemerkenswerthes Bildniss, ein männliches von Gelli. Unter den Spaniern thut sich Santin mit einem tüchtigen männlichen Portrait, Rosales durch das einer Dame mit feinem tiefbräunlichen Gesichtston hervor. Portugal darf sich einiger eminenter Bildnissmaler rühmen, des Salgado, der das lebensgrosse, solid, aber trotzdem trocken, gemalte Reiterbildniss der Königin seines Landes in Amazonentracht, und das viel bedeutendere des blondbärtigen, in Sommertracht gekleideten, in einer Gartenlaube sitzenden Herrn darstellt; des Columbano, dessen beide Bildnisse gefeierter portugiesischer Bühnenkünstler in ganzer lebensgrosser Gestalt durch die Schärfe der Charakteristik, die Kraft der Farbe, die breite markige Malerei an die Meisterwerke des Velasquez erinnern. Unter den Belgiern zeichnet sich als Bildnissmaler in hohem Grade Jean



de la Hoese mit seinen beiden prächtigen Damenportraits aus. Grosse charaktervolle Auffassung, die auf jede schmeichlerische Verschönerung oder Versüsslichung der natürlichen Erscheinung verzichtet, verbindet sich darin mit Kraft und Wärme des Tones und breiter meisterlicher Behandlung. Neben ihm Albrecht mit seiner intimen liebevoll durchgeführten Charakterstudie eines Holländers.

Die niederländischen Säle enthalten ein rühmliches männliches Bildniss von der bekannten Malerin Therese Schwartze, das weit gewissenhafter und sorglicher durchgeführt ist, als wir es sonst von ihr gewöhnt sind, und ein sehr

gelungenes, von ihr in Aquarell gemaltes Knabenportrait. — Der holländische Maler der eleganten Welt ist Willy Martens. Sein Bildniss der Dame in ganzer lebensgrosser Gestalt in einem malvenfarbigen Atlaskleid, die auf einem goldlehnigen kleinen Kanapee im Empirestil zwischen grünlichen seidenen Kissen dasitzt und den Beschauer anblickt, ist ein Werk, das dieses Meisters Ruf in vollem Maasse rechtfertigt. Ueber das grosse Meisterwerk der Bildnissmalerei in der dänischen Abtheilung von Kroyer, «Die Sitzung des Comités der französischen Kunstausstellung in Kopenhagen» berichtete ich bereits. Andere rühmliche dänische Bildnisse sind: das von Wentorf gemalte des, um seines Kunstmäcenatenthums willen weltberühmten, reichen Brauers Jacobson, und das in der Farbe wohl gar zu bläulich kalte, aber ungemein charakteristische männliche Portrait von Tuxen.

Schweden und Norwegen sind nicht arm an vorzüglichen Bildnissmalern und Malerinnen, und die besten von ihnen sind auch hier durch für sie bezeichnende Arbeiten vertreten. Unter den Guten der Beste ist Graf Rosen, der drei Männerbildnisse, das eine das des Philosophen Pontus Wikner, ausstellt, ein durch die Schilderung der Persönlichkeit, den Ausdruck des geistigen Lebens und die malerische Durchführung des, durch die Hand gegen das Licht vom Fenster her geschützten und beschatteten, Kopfes in klarem silberigem Helldunkel höchst ausgezeichnetes Werk. Eine ganze Reihe trefflicher Bildnisse sind daneben zu nennen. Björck's Portrait des fürstlichen Landschaftsmalers Prinzen Eugen von Schweden, den es vor der Staffelei (im Profile) sitzend, ein Bild entwerfend, darstellt; Heyerdahl's lebensgrosses Ibsenportrait und sein Doppelbildniss zweier junger blonder Schwestern, blühender Mädchen von echt nordischem Typus, in warmem Helldunkel sich von den tiefgrünen Laubmassen hinter ihnen abhebend. Josephson's grosses Portrait des Malers Oesterlind, das durch seine vornehme Auffassung, seine prächtige Frische und Energie der Farbe und Malerei hervorleuchtet. Larsson's bereits besprochene Aquarell-Bildnisse aus seiner eigenen Familie; Bergh's seltsames Bildniss der aufgestützt sitzenden und mit einer Scheere spielenden Dame in Schwarz mit dem nichts weniger als Vertrauen

erweckenden Blick und der grünlichen Hautfarbe; Nils Gude's Bildniss der blonden jungen Dame im weissen Kleide im Schaukelstuhl; Werenskiold's fast farblose, nur eben angetuschte lebensgrosse Bildnissgestalt des grossen nordischen Dramatikers, und ein kleineres mit voller Farbengebung und präciser flächenhafter Pinselzeichnung durchgeführtes, vorzügliches Bildniss desselben berühmten Originals; Holter's in tiefen Tönen gestimmtes charakteristisches Portrait des Marinemalers Barth mit der Palette auf der Linken; Bratland's durchaus tüchtig gezeichnetes Bildniss des Componisten Sinding, das freilich durch den mit seltsamen blauen und grünen Flecken angelaufenen Gesichtston geschädigt wird; Oestermann's, Wallander's und Chr. Krohg's Bildnisse, von denen des letztgenanten Portrait einer alten kleinen Dame einen starken Stich in's unfreiwillig Komische zeigt.

Unter den Bildnissen in der russischen Abtheilung ist das von dem genialen Repin gemalte grosse Portrait Franz Liszt's in Abbétracht, in ganzer Gestalt am Flügel stehend, ein rothes Erbauungsbüchlein in der Hand, das eigenthümlichste Erzeugniss. Es gibt des grossen, seltsamen Mannes und Meisters Aussehen und Wesen in dessen letzten Lebensjahren getreulich wieder, so dass auch der wundersame Zauber, der von seiner Persönlichkeit ausging, aus dem Bilde wohlverständlich wird. Aber der Maler lässt aus dem die Gestalt umgebenden Halbdunkel visionäre, unbestimmt verschwimmende Erscheinungen, Verkörperungen der musikalischen Träume des Dargestellten, gespenstisch auftauchen, wodurch er die Wirkung des Bildes, statt sie zu steigern, doch nur beeinträchtigt. Auch in dem Portrait eines jungen Mannes von nervös-ekstatischem Wesen, das sich im Blick seiner Augen, wie in seinem ganzen Aussehen ausprägt, und in dem ganz in Schatten getauchten Profilkopf seiner eigenen Tochter bethätigt Repin seine Bedeutung auf diesem Gebiete. Ausser seinen Bildnissen enthält die russische Abtheilung an Werken der Portraitmalerei drei vorzüglich gemalte Studienköpfe von Botkin, welche eben so viele verschiedene national-russische Menschentypen lebendig veranschaulichen; das kleine interessante Bildniss einer Dame mit schwarzem Schleier vor dem hübschen Antlitz, wie das eben so treffliche Aquarell-

portrait eines Herrn, von Bakst (in Paris); und drei liebenswürdig aufgefasste meisterliche Aquarellbildnisse von Sokolow, den man nicht unzutreffend den russischen Passini nennt.

Unter den Polen ist auch neben Pochwalski noch mancher Meister der Bildnissmalerei mit Auszeichnung zu nennen: v. Badowski und Augustinowicz, (Lemberg), v. Laszczynski (Posen), Mehoffer (Krakau) sind hier durch Bildnisse vertreten, die sich auch in der Nachbarschaft der des Ersteren behaupten. Die hier ausgestellten Portraits der ursprünglich so glücklich begabten polnischen Malerin Olga v. Boznanska (München) sind gleich krankhaft und manierirt in der Naturanschauung, der Farbe und Malerei.

Der Landschaftsmalerei wird heute seitens der Künstler aller Nationen eine besonders eifrige und liebevolle Pflege gewidmet. Unbestreitbar mit wachsendem Erfolge. In ihr kann sich das moderne Bestreben in der Malerei, der Natur die tausendfach wechselnden und nuancirten Luft- und Lichtstimmungen und -Tönungen abzulauschen, sie im Bilde wiederzugeben und diesem Hauptzweck alle andern, die bei Figurenbildern noch immer berücksichtigt werden müssen, hintan zu setzen am vollsten und leichtesten befriedigen. An Auswüchsen und Verirrungen, wie an der Talentlosigkeit, welche über den Mangel an gesundem Natursinn und an künstlerischem Können durch seltsames Gebahren zu täuschen strebt, fehlt es selbstverständlich auf diesem Gebiet der Malerei erst recht nicht, in der deutschen so wenig als in der aller andern Nationen. Aber zum Glück auch bei uns wie bei jeder fremden nicht an zahlreichen desto erfreulicheren Erzeugnissen von der entgegengesetzten Art.

Die grösste Summe der Landschaften auf der Berliner Ausstellung stammt selbstverständlich aus Berliner Werkstätten; die besten aus denen längst bewährter Künstler. In der ersten Reihe der hiesigen Landschafter steht noch immer Eugen Bracht. Seine beiden Bilder: «Der Heidebach» und «Schafweide am Matterhorn» sind so gross und originell in der Conception und Naturauffassung, wie meisterhaft in der malerischen Durchführung. — Karl Ludwig's «Engpass in den Tiroler Alpen», seine reizende Frühlingslandschaft: «Pappen-



heim in Franken», sein Herbstbild «Bei Wimpfen am Neckar» sind jedes in seiner Art den besten echtesten und schönsten Naturbildern gleichwerthig, mit denen dieser Meister unsre Ausstellungen je beschickt und unsre Augen erquickt hat. Flickel's Bild «Septembertag am Kellersee in Ostholstein» mit seinen Buchen, seinen Sonnenblitzen und Laubschatten auf Stämmen, Zweigen und Waldboden, und sein anderes Gemälde «Aufziehendes Gewitter in Südschweden» können die gute Meinung von seinem glücklichen Talent und liebevollem Naturstudium nur von neuem bestätigen. Müller-Kurzwelly's «Herbstabend im Buchenwald», sein «Sommerabend auf Rügen»,

Tito Conti, Mädchen im Rosenkranz



sein «Strandbild mit dem Fischerboot» sind so glanz- und reizvoll in der Farbengebung und Wirkung, und mit so schönem Schmelz gemalt, wie wir es in seinen landschaftlichen Schilderungen gewohnt sind. — C. Schirm zeigt in dem Bild: «Das tote Meer», dass die alten Eindrücke der ernsten und grossartigen Natur Palästinas in seiner Phantasie noch nicht verblasst sind; in dem «Jonsdorfer Felsen», dass er für die Reize und die Eigenart deutscher heimathlicher Gebirgsnatur dieselbe Feinheit und Sicherheit des Bildes bewahrt hat. — E. Körner bleibt sich in der Wahl seiner Bildgegenstände und in deren breiter effektvoller Behandlung gleich. Jene entlehnte er auch diesmal der Natur des Nillandes mit seinem heissen Licht und seinen sonnendurchglühten Lüften. Er schilderte diese Landschaft mit grosser koloristischer Energie in der Glut und Pracht ihrer Beleuchtungen in den Bildern «Wüste bei Assuan», «Barut am Nil» und «Sonnenuntergang am Nil». — Eine Aetnalandschaft von grossartiger Auffassung, die dem Bilde fast das Aussehen einer Ideallandschaft verleiht, ist von dem in Rom lebenden Max Röder ausgestellt. — Frau Luise Begas-Parmentier gab in ihren beiden Bildern: «Steineichen» und «Im November bei Frascati» Schilderungen aus römischer Landschaft, in denen sich poesievolle Auffassung und unbefangener Sinn für die Wirklichkeit in glücklicher Verschmelzung offenbaren und Feinheit der Luft- und Lichtstimmungen mit treffender Charakteristik der besonderen landschaftlichen Eigenthümlichkeiten innig verbunden sind. — Ein Berliner Künstler, welcher ebenfalls in den Schilderungen italienischer Landschaftsnatur eine Lieblingsaufgabe findet, wenn auch sein Malerblick der bescheideneren Anmuth der heimischen darum nicht weniger erschlossen ist, Albert Hertel, stellte ein in gedämpften Tönen gestimmtes Bild aus der römischen Campagna aus, das den schwermüthigen Ernst und die Grossartigkeit ihres landschaftlichen Charakters sehr gut zur Anschauung bringt; dazu ein Aquarellbild vom «Gardasee» und zugleich eine «Ostseelandschaft», in der er der Eigenart dieser Strandlandschaft nicht minder gerecht wird. — Oenike gestaltet seine in der Tropennatur empfangenen Eindrücke zu Gemälden aus, die glaubhafter wirken, als es so exotischen Naturbildern gewöhnlich gelingen

will. — Der Schilderungen der alpinen, der Hochgebirgslandschaft, widmet v. Kamecke noch immer vorzugsweise seine bedeutende künstlerische Kraft. Er malte für diese Ausstellung drei neue Bilder jener Art: «Die Jungfrau von der Steinbergalp gesehen», «Wengernalp» und «Abendstimmung im Hochgebirge». In keiner Hinsicht stehen sie seinen vorzüglichsten Schilderungen dieser grandiosen übergewaltigen Natur nach, denen sie «wie Schwestern zwar,



Ball bei Bianca. En avant les dames

doch keines ganz dem andern» gleichen. E. Pape, der heute fast erblindete Altmeister der Berliner Landschaftsmalerei, hat noch gleichsam zu guterletzt drei Bilder bekannter Gattung ausgestellt: «Im Lauterbrunner Thal», «Im Taminathal» und «Am Lago Maggiore», die sich in ihrer ganzen Anschauung in der Farbengebung und Darstellungsweise nicht eben merkbar von jenen unterscheiden, welche er vor ca. 20—30 Jahren malte. — Hans Gude, der zum deutschen Meister gewordene gefeierte Norweger, gegenwärtig im 72. Lebensjahr, hat sich

seine Frische der Naturanschauung bis diesen Tag zu bewahren gewusst und seine Meisterschaft ist sogar noch fort und fort gewachsen. Das beweisen diesmal wieder seine drei köstlichen Bilder in der skandinavischen und der deutschen Abtheilung. Dort sieht man die wildbewegte graue, in schäumende Wellen schlagende Fluth eines Fjord unter tief herein hängendem Wolkenhimmel, dessen Nebel die Küstengebirge umwallen. Am felsigen Ufer, von dem ein hölzerner Steg in die See hinaus gebaut ist, steht, vom Winde umsaust, vor den niedrigen Gebäuden eines kleinen Gehöftes eine junge Frau, ihr zur Seite ihr Töchterchen und blickt dem vom Stege abfahrenden Boot nach, das Briefe und Passagiere zu dem sich nähernden Dampfer bringt und von ihm abholt. Von gleicher Schönheit sind die beiden norwegischen Meeres- und Küstenlandschaften Gude's in der deutschen Abtheilung «Abendwolken» und «In den Schären». — Die Pracht des deutschen Waldes, der liebliche Zauber, der unter den Zweigen seiner Bäume und über seinem mit üppigem Farrenkraut bedeckten Boden webt, ist besonders fesselnd und wahr durch Elisabeth von Eicken in zwei Gemälden geschildert. Gertrud Staats zeigt in ihrem Bilde «Auf der Fraueninsel im Chiemsee» ihre Kunst der liebe- und verständnissvollen Detaildarstellung üppig wuchernder, thaufrischer, saftiger Vegetation auf's Neue. Dieffenbach's «Waldeingang» ist ein, besonders durch seine Detailausführung der mannigfaltigen vegetativen Bildungen, ausgezeichnetes Gemälde. Leistikow hat sich von der unbefangenen Anschauung der landschaftlichen Natur mehr und mehr abgewendet und gefällt sich theils in wunderlichen dekorativen Phantastereien, theils in farbig stark wirkenden Waldbildern, welche Bäume, Wasser, Luft darstellen, wie sie keines andern Menschen Auge je gesehen hat. Sein Waldbild «Das grosse Fenster» (in den Havelhaiden) ist eine sehr bezeichnende Probe dafür. — In der aufrichtigen, prätentionslosen realistischen Schilderung der heimischen norddeutschen Landschaft mit ihren feinen stillen Reizen und den wechselnden Stimmungen, welche sonnige und umwölkte Luft, die verschiedenen Tages- und Jahreszeiten ihr verleihen, ist durch nicht wenige Berliner Künstler wieder Vortreffliches geleistet. Ich muss mich hier darauf beschränken, die Namen dieser Maler zu citiren, ohne

auf ihre derartigen Schöpfungen näher einzugehen. Es sind vor Allen: Feldmann, Basedow, Bombach, Hoffmann-Fallersleben, Hoenow, Hermes, Vorgang, Kohnert, Wachenhusen, Wentscher, Schmitgen, Douzette, Pattison, Bodenstein, Eisenblätter, E. Fischer, Langhammer, Bröker, Schnee, Uth, Franck, Paula Bonte, Marie von Keudell, Eva Stort, und neben ihnen der Schweriner Malchin, die Hamburger Rathjen und Lutteroth. —

Von den Werken der Berliner See- und Marinemaler wurden die im Ehrensaal aufgestellten zweier Meister, C. Saltzmann's und G. Bohrdt's, bereits an einer früheren Stelle dieser Berichte besprochen. Aber es blieb noch mancher vorzüglichen künstlerischen Schöpfung dieser Gattung zu gedenken. Der Bilder des hochbegabten Hamacher, der in der Darstellung besonders des wild wogenden und um Uferfelsen brandenden Mittelmeeres in den verschiedensten Luft- und Lichtstimmungen unübertroffen ist: «Morgendämmerung», «Monte Carlo», «An den Faraglioni Capris», und das Aquarellbild «Morgendämmerung»; des Bildes von Fritz Fechner: «Bei Vlissingen»; des von dem jugendrüstigen Altmeister der See- und Strandlandschaftsmalerei, Herrmann Eschke gemalten «Runagal Lighthouse in der Bloody-Bay, Hochschottland, bei Mondschein»; des grossen Aquarellbildes von seinem Sohn und Schüler Richard E. «Ozeanwellen», und das andere «Dämmerung vor Ostende»; des Bildes von dem seebefahrenen Schnars-

E. Pagliano, [illegible]



Alquist «Hülfe in Sicht», und des Sturm's «Sr. Maj. Schulschiff Gneisenau». — Unter den Berliner Malern, welche die Landschaft nicht nur um ihrer selbst willen, sondern als den natürlichen Schauplatz des Lebens der Weidethiere darstellen, verdient Frenzel als der «geistige Flügelmann» bezeichnet zu werden. In seinen hier ausgestellten Bildern «Kühe am Wasser» und «Heimkehrende Kuhheerde» ist in der Darstellung der Thiere und der Flachlandschaft in Tageshelle wie bei sinkendem Tageslicht gleich Eminentes geleistet. Was dieser Meister für unser Heerdenvieh, ist R. Friese für die wilden Bestien und für das Hochwild wie für die Landschaft, in der sie hausen. Prächtige Schilderungen des letzteren und der Waldregionen, die seinen Aufenthalt bilden, gab er in seinen Gemälden aus der Rominter Heide und dem Niederwald Ibenhorst, jenen kaiserlichen Jagdrevieren, in denen die wie aus der Urzeit in die Gegenwart hineinragende Gattung des Elchhirsches noch sorglich vor dem Aussterben gehütet wird, «Auf Tod und Leben» (ein wüthender Kampf zwischen zweien solcher Hirsche), und «Frühmorgen». Ein drittes Bild «Zu spät» ist eine eben so lebensvolle Darstellung eines Löwen in der momentansten Bewegung, dem Sprung auf seine Beute, die ihm nicht mehr entrinnen kann. Neben Friese zeichnet sich auf dem Gebiete der Hochwildmalerei unter den Berlinern Zimmermann mit seinen Bildern aus dem Hirschleben im Walde «In der Suhl» und «Gut getroffen», und Otto aus, der Autor eines trefflichen Bildes «Hirsche in der Brunstzeit im Märkischen Walde». Auch Ockel, der seit 40 Jahren so manches tüchtige Werk dieser Gattung geschaffen hat, ist durch eins von solcher Art aus den heimischen Forsten, «Vorbei!» betitelt, vertreten. Bald mit Jagdszenen, bald nur mit jagdbarem Gethier belebte Kappstein seine fein gestimmten, flott gemalten echt märkischen Landschaftsbilder. In den von ihm ausgestellten «Am Waldesrand» und «Kämpfende Birkhähne» bekundet sich wieder seine scharfe Beobachtung und die intime Vertrautheit mit den Gegenständen seiner Schilderungen. Paul Meyerheim bewährt auf's Neue seine alte künstlerische Kraft, die sich seit 36 Jahren so oft in glänzenden geist- und kunstreichen Schöpfungen auch der Thiermalerei bethätigt hatte, in der Darstellung des bunten, gefiederten

Volks auf seinem Bilde eines Geflügelhofs und der Thiere, welche sich bei dem von ihm gemalten «Mittag auf dem Gutshof» zusammenfinden. Sperling, der geschätzte Pferde- und Hundemaler, stellt ein Bild «Raubwildjagd» aus. — Die Malerei des todten Wildpretes, wie der gesammten «Nature morte», des «Stillebens», der Blumen, steht in Berlin, wie in allen deutschen Kunststädten gegenwärtig in voller Blüthe. Das beweisen auf dieser Ausstellung Bilder wie Frau Hedinger's mit genialer künstlerischer Kraft gemalter «Weisser Puthahn» und ihre «Stiefmütterchen». Nel Grönland's grosses, weich komponirtes «Stillleben»; Frl. Schweminski's grossartig angelegtes, kühn und flott gemaltes Blumenstück «Spätsommer»; Klara v. Sivers' in Farbengluth und duftiger Zartheit leuchtende «Provinzrosen»; Angelika v. Lepell's Bild «Im Treibhause«; Helene Nagel's «Primeln«; H. Hübner's «Sommerblumen»; Elisabeth Ankermann's «Stillleben»; das «Stillleben» und «Fruchtstück» der hamburger Malerinnen Helene und Molly Cramer sind gefällige Leistungen dieser Gattung. Aus Rom sendete Frau v. Preuschen ein prächtiges Blumenstück «Exotische Blumen».

Die den Düsseldorfern zugewiesenen Räume — die der «Alten» ebenso wie die der «Secessionisten» — sind reich an glänzenden Werken der Landschafts- und der damit verbundenen Thiermalerei. Unter jenen «Alten» behauptet sich Kröner noch immer auf der alten Höhe. In seinen Bildern «Pürschfahrt nach dem Regen« und «Auerhahnbalz» zeigt sich seine Kunst der Darstellung der Landschaft und der Thiere in gleicher Vollendung. Treffliche Leistungen aus dem Lager der «Alten» sind ferner des Grafen Brühl «Herbstabend in der Niederlausitz», «Aesendes Rothwild im Kiefernwalde», Deiker's mit alter Tüchtigkeit gezeichnete «Kämpfende Eber«, Oswald Achenbach's reich- und tieffarbige Alpen- und italienische Landschaften «Von der Gotthardtstrasse» und «Vom Luganer-See» in glühender Sonnenuntergangsbeleuchtung; Schweitzer's köstliche Bilder des in Schnee begrabenen winterlichen Waldes bei hellem Frostwetter; Jacobsen's schöne düster gestimmte Waldlandschaft unter schwer bewölktem Gewitterhimmel; Oeders «Herbstfelder»; Ludwig

Munthe's echt malerisch breit und weich behandelte Winterstimmungsbilder und «Herbstlandschaft»; Liesegang's silbrig nebelduftige «Holländische Dorf», und «Niederrheinische Landschaft» und das Bild «Allee im Herbst»; Fahrbach's «Spätherbst im Buchenwald»; Morten-Müller's und Rasmussen's «Norwegische Landschaften»; O. Jernberg's kraftvoll tieffarbige Landschaft in «Oktoberstimmung» und «Fischerhütten in Holland»; Flamm's italienische Landschaft im Stil Oswald Achenbach's «Molo di Gaeta»; Metzener's «Blick in's Urbachthal»; des Esthländers v. Bochmann kleine Bilder vom holländischen und vom norwegischen Seestrand, Meisterwerke kraftvoller und delikater Naturschilderung; Hartung's «Abend in der Haide»; Grobe's nebelverhüllte «Herbstlandschaft; Deiker's (d. Ae.) «Judenkirchhof» und «Sonnenuntergang»; Spörer's «Bretonische Küstenlandschaften», deren eine mit den Gestalten von Wäscherinnen im flachen Uferwasser belebt wird; die feintönigen holländischen Strand-, Hafen- und Canalbilder von Petersen-Angeln; des greisen, aber noch immer unvermindert produktiven und schaffensfreudigen Andreas Achenbach Fischerboot auf wogender See «Parthie bei Scheveningen»; Günter's Marine-, Meeres- und Küstenbilder «Bei frischer Brise», «An Holland's Küste», «Am Morgen vor dem Flottenmanöver in der Kieler Bucht».

Die Mehrzahl der Landschafter unter den Düsseldorfer Secessionisten hat das gemeinsam, dass sie vor Allem darauf ausgeht, die stärksten Fernwirkungen im Bilde hervorzubringen und dies durch ein nicht selten ganz unsinniges Auftragen der Farben, ein wüstes Patzen und Tünchen zu erreichen sucht. Das Aergste in dieser Richtung leistet Bretz in seinem Bilde «Eine Stadt in Drenthe»; Herzog, der es freilich auch wirklich erreicht, in der Feldlandschaft mit der «heimkehrenden Schafheerde» unter flammendem, von zerrissenen Wolken durchzogenem Himmel; Fr. v. Wille in seinem «Eifeldorf»; Bahner mit seinem «Aprilabend an einem holländischen Canal». Aber neben solchen Bildern hat im Düsseldorfer Secessionistensaal auch ein so ausserordentliches Werk wie Henke's «Tannenwaldinneres» seinen Platz gefunden, in dem die, durch ihre reizende Wahrheit frappirendste, Wirkung ohne alle Gewaltmittel erzielt ist. Man



J. Sorolla Bastida. Auf der [illegible]

sieht von dem Walde nur den unteren Theil der Stämme, den Boden und das zwischen jenen im Hintergrunde webende Schattendunkel. Aber niemals ist die Erscheinung eines solchen Dickichts bei eindringenden Sonnenstrahlen, welche die Stämme und den braunen Boden mit hellen Lichtflecken überstreuen, vollendeter durch die Malerei wiedergegeben worden. Ein zweites sehr bedeutendes Werk in dieser Abtheilung ist Kampf's grosse «Dorflandschaft» im Abendschatten, und der sonnige Wiesenhang von Degode. Neben ihnen sind die Landschaften von Wansleben, O. Heinrichs, Wendling und die zum Theil mit Figurengruppen charakteristisch belebten Meeres-, Schiffs- und Strandbilder, wie Karl Becker's, der das Zuwerfen der «Fangleine» vom Schiffsrand zum

Lootsenboot» vorzüglich dargestellt hat, die von Heimes, von Dücker, Petersen-Flensburg und Hans Petersen rühmend zu erwähnen.

Die Stillleben-, Früchte- und Blumenmalerei der Düsseldorfer Schule wird durch Magda Kröner, die sich als Meisterin in dieser Kunst in ihren Bildern «Hortensien und Kornblumen», «Mohn und Sonnenblumen» zeigt, durch Emilie Preyer, die subtil und mit liebevollstem Fleiss Ausführende, durch G. Schultz und Fanny Coupette vertreten.

Von den Landschaften der «Alten» in der Dresdener Abtheilung sind besonders bemerkens- und anerkennenswerth: C. W. Müller's duftige silberhelle Frühlingslandschaft, die in der Composition und Stimmung, wie durch die Art ihrer figürlichen Staffage auf eine der Ludwig Richter's nahe verwandte Naturanschauung und Empfindungsweise deutet. Hochmann's «Abend in den Dünen» mit zart leuchtendem Vollmonde, seine Landschaft mit dem glatten Gewässer zwischen lichtgrünen Ufern in Morgenstimmung; sein Bild mit der vorzüglich gemalten Schafheerde im vorderen Plan und der silbern schimmernden See im tiefen Hintergrunde. Schreyer's heiter sonnige Landschaft mit Birken; die in Tönen von ausserordentlicher Feinheit durchgeführte «Herbstlandschaft» und Landschaft «im Frühlingsanfang». Schenker's im Ton nur gar zu blässlich kühles Frühlingsbild. Stagura's «Sandweg» am Waldrande mit der Gestalt des alten Schäfers im Abendsonnenschein, und sein Bild des weiten Schneefeldes, durch das ein Bauernwagen fährt, unter gelb leuchtendem Himmel. — Die zu den Dresdener Secessionisten zählenden Landschaftsmaler W. Scholtz, Emilie Mediz-Pelikan, Pietschmann, Jäger, Pepino, Seidel, Ritter, Bantzer, Müller-Breslau haben in ihren Bildern manches interessante Stimmungs- und Beleuchtungsproblem mit feinem Sinn und malerischer Kunst gelöst. Der letztgenannte in dieser Reihe gefällt sich freilich nur gar zu sehr in der Malerei von Pastelllandschaften, auf denen kaum etwas anderes, als form- und farblose verblasene und verschwommene Nebelgebilde sichtbar werden. In der fast augentäuschenden Nachbildung alter kunstvoll gearbeiteter, reich dekorirter Prunkwaffen, in Aquarellen von der Grösse der Originalstücke, dieser Specialität



Juan J. Garah. [illegible]

des Künstlers, ist durch v. Haber wieder Bewundernswerthes erreicht.

Der allbekannteste unter den Weimarer Landschaftern Th. Hagen war lange Zeit einer ganz fatalen Manier, die Natur zu sehen und zu malen, verfallen. Seine hier ausgestellten Bilder «Am Bach» «Im Felde», «Thüringische Landschaft» geben den willkommenen Beweis, dass er sich zu einer gesünderen und unbefangeneren Anschauung glücklich zurückgefunden hat. Tübbecke zeigt sich in seinen Bildern «Feldarbeit im Frühling», «Hinter dem Dorf» und «Winter in Thüringen» so wahr, schlicht und tüchtig in Auffassung und Malerei, wie wir ihn immer gekannt haben. Weichberger's «Im Park», «Herbstlicher Wald», «Nach dem Gewitter im Mai» gewähren durch das darin ausgesprochene innige Naturgefühl und schöne malerische Können einen ungetrübten Genuss. v. Gleichen-Russwurm sieht Töne in der Natur und gibt in seinen Landschaften Abbilder von ihr in einer impressionistischen Manier, welche Wahrheit und malerischen Reiz gleich sehr vermissen lassen. August Leu, Merker, Stahlschmidt, v. Eschwege, Geibel, Holzschuh, der Marinemaler Krummacher, die Aquarellisten Wiest und Hedwig v. Germar

vertreten ausser den genannten die weimar'sche Landschafterschule durch manches recht tüchtige und stimmungsvolle Gemälde. Als Malerinnen von Stillleben und Blumen thun sich Emma Goerg und Helene Rinck hervor.

In den Münchener Sälen ist an rühmlichen Werken der Landschaftsmalerei so wenig Mangel, als in denen der andern deutschen Kunstschulen. Vor allem machen die Gemälde von Palmié: «Abend», «Dämmerung», «Nach Sonnenuntergang» durch die einfache Grösse der Naturauffassung, die interessante Tonstimmung, die schöne Ruhe und Harmonie und die solide Malerei einen mächtigen und anziehenden Eindruck. Rabending's Bilder der rothen Felsenparthien an der Schlernklamm in Südtirol schildern diese wundersamen Gebirgsscenerien in ihrer Farbengluth und Kraft höchst wirkungsvoll. Fink's «Sommermorgen in den Isarauen» und Kubierschky's «Flusslandschaft mit Wehr», «Hochwasser im Herbst» und «Landschaft» sind in Bezug auf Zartheit und Feinheit in der Wiedergabe der Luft- und Lichtstimmungen, wie auf liebenswürdige Delikatesse der Durchführung unübertroffen. Peter Paul Müller mit seinen Sommerlandschaften voll saftiger Frische des Grüns der Vegetation, Andersen-Lundby, der Meister der Darstellung der im Schnee begrabenen Winterlandschaft, Rettich, v. Canal, v. Poschinger, Willroider, Grönvold, Egersdörfer, Therese Ostermaier, Hans v. Bartels, der geniale Maler der See- und Strandlandschaft und alles sie bewohnenden Fischer- und Schiffervolks, Braith, für welchen die Landschaft nur die Scenerie seiner lebensvollen Thierdarstellungen bildet, Bürgel, Wopfner, Herwegen, — alle diese bekannten und bewährten Künstler stellten auch diesmal Arbeiten aus, die ihrem Rufe entsprechen. Ueberraschend glücklich löste ein Münchener Maler, Otto Engel, eine meines Wissens bisher noch nie behandelt gewesene Aufgabe: das schöne Lichtphänomen des «Meerleuchtens», das in nächtlicher Dunkelheit durch ein die Fluth durchschneidendes Fahrzeug und das Eintauchen des Ruders in sie erzeugt wird, im Bilde wiederzugeben. — Durch das diesmalige Fernbleiben der Secessionisten ist der Münchener Abtheilung manches phantastische und absonderliche Werk auch der Landschaftsmalerei entzogen. Aber Bär mit seinen impressio-

nistischen Landschaften, in denen er durch die wildeste Farbenpatzerei starke Natureindrücke wiederzuspiegeln versucht, Benno Becker und Trübner mit den von ihnen gemalten sorgen dafür, dass es nicht gänzlich an solchen fehle, denen gegenüber man sich sagen muss: die menschliche Freude an dieser schönen Erde wäre schlecht motivirt, wenn die Natur wirklich so aussähe, wie diese Maler es glauben machen wollen.

Die Thiermalerei in der Münchener Abtheilung ist durch Schmitzberger's «Dîner» der Fuchsfamilie, Clemence Nielssen's «Beneidete Katzenmutter», das lebensvolle Hundeportrait «Waldl» von Thor, H. Deuchert's «Hühnerfamilie», und die Rehe auf A. Thiele's «Winterabendlandschaft» sehr gut vertreten. Adam Kunz's «Stillleben» und sein «Fruchtstück» mit Wild und Geflügel reihen sich den glänzendsten, koloristisch wirksamsten Leistungen auf diesem Gebiete an.

Die Karlsruher Künstlerschaft darf sich rühmen, einen der grössten Landschaftsmaler der Gegenwart zu den ihren zu zählen: Schönleber. Es gewährt eine wahre Erquickung, Naturbilder von so wundervoller Schönheit, Wahrheit und Echtheit zu sehen, wie das von ihm gemalte Stück «Felsenküste von der Riviera di Levante» mit der blaugrün schimmernden, kristallen durchsichtigen, leicht gekräuselten Fluth, die um den Fuss der Klippen wogt; wie das andere Küsten- und Meeresbild «Dogana-Montefino», oder wie das von «Rapallo», im Herbststurm mit der angeschwollenen gelbtrüben, schäumenden Wassermasse, die sich dort zwischen ihren Ufern hinwälzt. Schönleber's mächtiger wohlthätiger Einfluss macht sich in den Arbeiten der Karlsruher Landschafterschule entschieden geltend, besonders stark in dem Bilde der «Piccola Marina auf Capri» von Wielandt. Gesunde Naturanschauung, frisches ungekünsteltes Wesen, die Abneigung dagegen, durch Seltsamkeit und ausgeklügelte ungewöhnliche Effekte die Aufmerksamkeit zu erwecken, scheint fast allen gemeinsam, wie verschieden von einander und wie frei und selbstständig entwickelt auch die Eigenart jedes Einzelnen sein möge. Das erkennt man in Volkmann's poetisch empfundenen und dabei von so hingebendem treuen Naturstudium zeugenden Herbst- und Frühlingsbildern; in Carlos Grethe's Meeresbildern, die er mit vortrefflich hineingestimmten

Schiffergestalten und Scenen aus dem Seemannsleben bereichert; in Kallmorgen's kraftvollen, charakteristisch belebten Schilderungen aus der Dorflandschaft und den alten Städten Hollands; in V. Weishaupt's in das milde Silberlicht eines sonnigen April- oder Märztages getauchter Vorfrühlingslandschaft mit den zwischen kahlen Bäumen auf frisch grünem Anger weidenden Kühen; in Bergmann's Bildern von Rindern in landschaftlicher Umgebung von unvergleichlicher Energie und warmer Leuchtkraft der Farbe; in den Landschaften Kampmann's, Ravenstein's, Hoch's, Euler's, Descoudres', A. Schmidt's, wie in den Blumenmalereien von Frau Hormuth-Kallmorgen, und dem Blumen- und Fruchtstück vom Herbst von Helene Stromeyer.

Unter den österreichischen Landschaftsmalern ist Rudolf Alt eine der merkwürdigsten künstlerischen Persönlichkeiten. 1812 geboren, hat er sich bis diesen Tag den scharfen unbefangenen Blick für die Natur, die Sicherheit der Hand und die volle frische Arbeitsrüstigkeit zu erhalten verstanden. Nicht weniger als neun grosse Aquarellbilder, Wald- und Gebirgslandschaften und architektonische Ansichten stellte er aus, und in allen zeigt er ein wahrhaft staunenswerthes künstlerisches Können, vereinigt mit jugendfrischer Lust und Liebe zu jeder Aufgabe und Freude am Durchführen bis zur letzten Vollendung, ohne doch durch die Fülle des so nachgebildeten Details die grosse Gesammtwirkung zu schädigen. An den verstorbenen eminenten Landschaftsmaler Schindler werden wir durch sein hier ausgestelltes hinterlassenes Werk «Auf Capri», und eine kleinere, meisterhaft gemalte, heimische Gewitter- und Sturmlandschaft, ein Gemälde, das in silberigen Tönen von der vornehmsten Schönheit durchgeführt ist, erinnert. Da sind ferner Darnaut's niederösterreichische Dorflandschaften, Oel- und Aquarellgemälde, welche die Natur in den verschiedensten Beleuchtungen, Wetter-, Jahres- und Tageszeitstimmungen mit dem ganzen Reiz der Wahrheit schildern; Brioschi's Abenddämmerungslandschaft von ergreifendem, düsterem Stimmungszauber: «der Weg nach verlorenem Glück»; Zoff's, des feinfühligen Meisters, Bild des Schlosses an umbrandeter felsiger südlicher Meeresküste unter goldig leuchtendem Abendhimmel; Ditscheiner's «Im Frühling»



[illegible]

mit den blüthenbeladenen Fruchtbäumen vor dem Hintergrunde ernster dunkler Tannen; Tina Blau's «Parthie aus dem Prater»; Charlemont's «Garten mit Springbrunnen beim Palazzo Doria»; Marie Egner's «Ernte in Niederösterreich»; Kaufmann's köstliche «Sommerlandschaft» und «Moorgegend in Bayern»; Jettel's, des Parisers, fein gestimmte Dämmerungslandschaft «Küchengarten bei Cayeux sur mer»; Lichtenfels' Aquarellbild der prächtigen Tannengruppe aus dem Hochgebirge bei Lietzen; Bamberger's und Zetsche's Aquarellen, Lefler's morgenduftige Gartenlandschaft. Frau Wisinger-Florian, die berühmte Meisterin der Stillleben-, Blumen- und Fruchtmalerei, die hier als solche durch ein Fruchtstück von wundervoller Wahrheit und

S Vinicgra, Guitarren-Unterricht



Schönheit — blaue Trauben auf einem Fensterbrett im Blätterschatten und Sonnenschein — vertreten ist, beweist ihr nicht geringeres Talent auch für die Landschaft in zwei anziehenden Bildern «Esplanade in Gmunden» und «Oktoberstimmung». Charlemont und Lina Röhrer malten Stillleben von grosser und prächtiger coloristischer Wirkung, Camilla Friedländer eines von miniaturartig vollendeter Durchführung.

In der kleinen Gruppe von Gemälden schweizerischer Künstler befindet sich eine Landschaft und ein Thierbild ersten Ranges. Jenes ist das «Erster Frühling» betitelte, mit einer gänzlich manierfreien, wahrhaft keuschen Kunst gemalte Naturbild von Paul Stobert in Bienne. Ein Waldstück, an dessen Rand ein von Gebüschen eingefasster Weg vorüberführt; ein zarter gelbgrünlicher Hauch auf den knospentreibenden Zweigen, zwischen denen hindurch die Sonnenstrahlen auf den sich mit jungem Grase und den ersten weissen und gelben Blümchen bedeckenden Waldboden dringen. — Das Thierstück ist das von Burnand in Bressonaz: hellbunte Rinder an der Brunnentränke hinter einem Bauerngehöft, an dessen Thürpfosten der Hüterjunge lehnt; alles in gleichmässige milde Tageshelle getaucht. Neben diesen beiden Werken sind noch die aquarellirten Landschaften und das grössere Oelbild von Kämmerer, «Der Gänsehirt», in sonnen- und schattenloser Landschaft von seiner Heerde umschnattert; J. Wagner's «Waldbach» und Corrodi's, des in Rom lebenden Schweizers, schönfarbig glatt gemalte Landschaften «Kloster an der Küste von Genua» und «In den Lagunen von Mestre bei Venedig» zu nennen.

Keine der andern fremden Nationen ist so reich an ausserordentlichen Meistern der Landschaftsmalerei, wie die britische. In England und Schottland hat sich der grosse Umschwung in der künstlerischen Naturanschauung und in der Art der Landschaftsschilderung zuerst vollzogen. Constable ist der wahre Bahnbrecher der realistischen Landschaftsmalerei unseres Jahrhunderts, und englische und schottische Maler sind auch in neuerer Zeit wieder die grossen Lehrmeister in Bezug auf das Sehen, Erkennen und Wiedergeben der feinsten Luft- und Lichtstimmungen in der Natur für die Landschafter aller anderen Nationen gewesen.



L. Jimenez. Ein schwerer Kummer

Die besten unter den lebenden englischen und schottischen haben auch diese Ausstellung mit einer Fülle erlesener derartiger Werke beschickt. Die ganze holde Anmuth, der traulich anheimelnde Reiz der englischen Landschaft ist in den Bildern von Davis «Sommer» mit den blühenden Hollundergebüschen und der Schafheerde, und «Abendschatten», in den von Parsons «Blühender Weissdorn», seiner Waldlandschaft im Vorfrühling: «Das Girren der Turteltauben» und «Pflaumenblüthe», in Waterlow's «Goldener Herbst» und in Mary Steven's «Sommerzeit» mit der üppig blüthenreichen Wiese am Ufer des Sees, gespiegelt. — Knight's Bilder «Mehlkraut», das am Wässerchen in braungestimmter Landschaft wuchert, «Abend am Kanal» und «Landungsbrücke bei Dover», und Wyllie's Schiffs- und Hafenbilder, wie «Der Dampfer «Dunottar», London verlassend»,

und der Dampfer «Teutonia», vom deutschen Kaiser inspicirt (Spithead 1889) sind Kunstwerke, die von glänzendem Talent, dem feinsten Blick für die Wirklichkeit und sichrer Meisterschaft im Darstellen des in der Natur Beobachteten mittelst der Oel- und Aquarellmalerei zeugen. Die Schotten Nisbet, Spence, Paterson, Brown, Henderson, Frew, Docharty, Fulton, Terris wetteifern in ihren hier ausgestellten, in dieser wie in jener Technik ausgeführten Bildern um den Preis der vollendetsten malerischen Lösung der interessantesten Probleme, welche der Landschaftsmalerei durch Tages- und Mondeshelle, Morgen- und Abenddämmerung, Nebel und Duft, Luft und Licht gestellt werden können. Werke der Thiermalerei, welche in England immer in hoher Blüthe stand, enthält die britische Abtheilung nur äusserst wenige: jenes Bild mit der vorzüglich gemalten Schafheerde von Davis und das des Kampfes zweier Wolfshunde mit einander von Calderon.

Der erste Thier- und Landschaftsmaler unter den hier ausstellenden Nordamerikanern ist Bisbing. Mit ausserordentlicher Kraft und in feuriger Lebendigkeit schildert er in einem grossen Bilde den wüthenden Zweikampf zwischen Stieren. Ausserdem sandte er die Bilder «Schafheerde auf der Weide», «Am Strande», «Mondaufgang» und «Holländische Haide». Auf letzterer sind Ton und Stimmung der braunen moorigen Ebene im silbrig flimmernden Mittagslicht, auf jenen andern die der beginnenden Dämmerung bei eben aufgehendem Vollmond über der Flachlandschaft mit den weidenden und ruhenden Kühen wundervoll getroffen. Hitchcock, der Maler des so ganz originell aufgefassten Bildes der Verkündigung Mariä, zeigt sich als ebenso eigenartiger hochbegabter Landschafter in den Bildern: «Blühendes Safranfeld», «Frühlingslandschaft», «Heuernte» und «Abendlandschaft». Nicht minder hervorragend ist Kathara Kinsella's duftige Aprillandschaft, Rolshoven's «Land des Dante» in Dämmerungsstimmung mit aufgehendem Vollmond, und das grossartige Meeresbild mit lichtstrahlendem hellwolkigem Himmel von van der Weyden.

Von der heutigen französischen Landschaftsmalerei gibt die Ausstellung nur eine unzureichende Anschauung. Manche der eingesendeten landschaftlichen Stimmungsbilder von Pariser Künstlern aber sind jedenfalls von ganz ungewöhn-

licher Feinheit der Tongebung. So Iwill's «Venezianische Lagune» mit dem sich eben über den Horizont erhebenden, halb verhüllten Vollmonde, und seine «Dünenlandschaft» bei erglühender Morgenröthe. So Billotte's in Pastellfarben in den zartesten Luftstimmungen gehaltenen Dämmerungs-, Mondaufgangs- und Schneelandschaften. So die grossen Landschaftsdichtungen des phantasievollen Lagarde: die ägyptische Mondnacht- und Morgendämmerlandschaft mit dem seine «Findung» erwartenden Moseskinde im Binsenkorbe auf dem Nil, und die Schlucht im winterlichen Walde mit der zu dem altersmüden Holzsammler da unten herabschwebenden gespenstischen Gestalt des «Todes». Von grosser Schönheit und Wahrheit ist das Bild des sommergrünen Waldinneren mit der Gestalt der zum heimlichen Bade entkleideten Frau, vom Maler Dumas. Die zierlichste liebevollste Detaildurchführung zeichnet die mit kleinen Figürchen intim belebten Bilder von Firmin-Girardet: «Herbst», «Gang zum Markt» und «Sonnenuntergang in Onival» aus.

Das heutige Italien darf sich nicht weniger Meister der Landschaftsmalerei rühmen, deren Schöpfungen die Vergleichung mit denen der besten jedes anderen Volkes sehr wohl aushalten. Sie alle haben die Ausstellung mit trefflichen Werken geschmückt; Petiti mit seiner grossen Herbstlandschaft in Tönen von edelstem Schmelz; Boggiani mit seinem Bilde der «Villa Borghese» in der Abenddämmerung; Gignous mit der grossen Waldlandschaft, wo das Farnkraut dicht und üppig zwischen den alten Bäumen wuchert; Belloni mit einer Alpenlandschaft, auf der man im Hintergrunde die in sanfte Gluth getauchte Furka schimmern sieht; Ciardi mit venezianischen Kanal- und Lagunenbildern von bewundernswerther Wahrheit und Feinheit der silberigen und doch warmen Luft- und Lichttöne; Vitalini, Cipriani, Nardi, Casciaro, Carlandi, Carcano, Origo, Pratella. In der Malerei städtischer Ansichten und Architekturbilder zeichnen sich da Sanctis, Miti-Zanetti, Carcano, Cipriani, Bazzani aus. Auch in der Thiermalerei ist vortreffliches geleistet durch Carozzi in der warmfarbigen Berglandschaft «Hohe Triften» mit der Schafheerde; durch Panerai in dem Bilde der aus dem Fluss trinkenden Schaf- und Rinderheerde; durch den

älteren Tiratelli in seinem «Stier am Sumpf» und seinem «Verirrtes Schaf» in der vom Abendsonnenschein beleuchteten Höhenlandschaft; durch Gioli in seinem «Rindermarkt» im Sonnenschein und seiner «Rückkehr der Pferdeheerde» in der Dämmerung eines Regentages; in Rossi's «Abendgrüsse», welche der Hirt einer Schafheerde und die Hirtin einer Ziegenheerde bei der Begegnung beider mit einander austauschen; durch Coleman in dem prächtigen Aquarellbilde des lebensgrossen Steinadlers, der, einen erjagten Birkhahn in den mörderischen Klauen, auf steiler Felsenhöhe thront.

Spaniens Landschaftsmalerei ist nicht minder glanzvoll vertreten. Fast allen den hier ausstellenden Meistern ist ein ebenso feines Empfinden für jeden Reiz des Tons und der wechselnden Naturstimmungen, als das liebevolle Eingehen auf die Bildungen der Vegetation mit all' ihren mannigfachen anmuthigen und interessanten Einzelnheiten gemeinsam. Ihre Motive suchen sie ausschliesslich in der Natur ihrer Heimath. Unter ihnen allen — Garcia y Rodriguez; Roig y Soler, Arredondo y Calmache, der die Wirkung hellsten Sonnenlichts auf Strassen und Palastfacaden auf seinen kleinen Bildern mit erstaunlicher Leuchtkraft und frappanter Wahrheit schildert; Ramirez, der sehr ähnliche Aufgaben mit gleicher Meisterschaft löst; Serra, Beruete, Morera, Sanchez-Perrier, Martinez — ist keiner, der es sich nach dem Rezept modernster Impressionisten bequem machte und sich mit blossen Andeutungen und dem Nebeneinandersetzen von Tönen begnügte.

Von den portugiesischen Malern versteht sich Reis, wie er in seinem hier bereits besprochenen grossen Bilde «Sonnenuntergang» beweist, auf die kraftvoll realistische Malerei der Landschaft und der Pferde so gut, wie auf die der Menschen. Arthur Prat zeigt sich in seiner Landschaft in Frühlingsstimmung mit der Schafheerde zwischen vereinzelten Bäumen als Thier- und Landschaftsmaler gleich tüchtig; Garcia Greno als Meister der Frucht- und Stilllebenmalerei in seinem Bilde «Wassermelonen und Weintrauben».

In der niederländischen und belgischen Landschaftsmalerei herrscht der Impressionismus fast ausschliesslich. Jacob Maris in seinen Landschaften

«am Kanal», «am Strande von Scheveningen», «die Mühle» übt die Kunst, die grössten Feinheiten in den Tönen der leuchtenden und der leicht verschleierten Lüfte wiederzugeben und das rechte Verhältniss zwischen diesen Tonwerthen zu denen des Erdreichs, der Vegetation und der Gebäude zu treffen, mit so glänzender Virtuosität wie je. W. Maris' mit Vieh belebte, breit und skizzenhaft gemalte holländische Landschaften theilen diese Vorzüge der von dem Bruder gemalten. G. W. Mesdag's Meeres- und Strandbilder in Oel- und Aquarellfarben zählen noch immer zu den rühmlichsten Werken nicht nur der holländischen Landschaftsmaler. Tacco Mesdag's Landschaften leiden durch die schwere trübe Tongebung und die gar zu saloppe Technik, während die Farbe Mesdag's van Calcar sich gerade durch die prächtige Frische und Leuchtkraft auszeichnet. Klinkenberg bringt seine gewohnten Amsterdamer Strassenansichten in hellem Sonnenschein und tiefem Schatten, Apol Winterlandschaften von hoher Vollendung, Gorter ein Bild von grossartiger Wirkung «Haideweg in trüber Abendstimmung» zur Ausstellung. Tholen, dessen «Waldteich im Herbst» zu den im Ton feinsten und doch zugleich durchgeführtesten Bildern dieser Abtheilung gehört, Van der Way, Breitner, Bilders, van Bosse, Jansen, Wysmüller, Duchatel, Gabriel, Haak, de Bock, Bakhuyzen, Poggenbeck, Witsen, sind ferner noch als Landschaftsmaler, Anna von Hogendorps-Jacob und Anna Abrahams als eminente Blumen- und Stilllebenmalerinnen zu nennen. — Die



E. Callisch: [illegible]

belgischen Landschafter, als deren erster die Natur gross anschauender und schildernder Meister noch immer der geniale Courtens gelten muss, verfolgen mit Ausnahme von Lamorinière, dessen Waldbilder gerade durch die gewissenhafteste Durchführung und schlichte Wahrheit so bewundernswerth sind, meist sehr ähnliche Richtungen wie jene Holländer: Verheyden, Moerenhout, Claus, Coenraets, Fehdmer, Uytterschout, Heis; die See- und Strandmaler Kuhstohs und Stacquet vertreten neben jenen beiden nicht unrühmlich die belgische Landschaftsmalerei; Versträte und Jacobs die Thiermalerei; die Blumen- und Stilllebenmalerei Seghers, Bellis und Marie de Bièvre.

Auch in den drei skandinavischen Abtheilungen begegnen wir hervorragenden Erzeugnissen moderner Landschaftsmalerei in nicht geringer Zahl. Die Schweden und Norweger suchen ihren Ehrgeiz darin, in der Modernität allen andern noch um eine gute Strecke voraus zu sein, die Zeichnung, die bestimmtere Durchbildung der Naturformen auf ihren Gemälden noch mehr als diese andern dem «Ton» und der «Stimmung» zu opfern und die Natur in möglichst befremdenden überraschenden Tönen zu sehen und zu malen. — Zu den bedeutendsten landschaftlichen Stimmungsmalern unter den Skandinaviern zählen Prinz Eugen von Schweden, Fahlcrantz, Jansson, Solberg, Nordström; zu den in der Naturauffassung und Technik seltsamsten und wunderlichsten der Schwede Kreuger. Ihnen gesellt sind: Ludwig und Gerhard Munthe, Thaulow, Sinding, Behm, Borgen, Eckström, Kindborg, v. Hermelin, Thegerström, Erdtmann; die Meister in der Malerei der nordischen in Schnee begrabenen Winterlandschaft: Gunnar Berg, Schultzberg, Mansson, Bergström, Diriks, Wentzel; die Maler der norwegischen Felsenküsten und Fjorde: Hansteen, Lindholm, Normann (in Berlin), Smith-Hald, Lindman, der, eben so wie Gerda Kallstenius, auch aus der Natur des sonnigen italienischen Südens das Motiv zu einer Sommerlandschaft entnimmt und diese mit einer bei einem Skandinavier sehr ungewohnten reizenden Delikatesse durchführte; der Schwede Liljefors, der Maler, der die heimische Natur, Wald und See, mit allem Wild, das da kreucht, fleucht und schwimmt und mit dessen Erscheinung

und Leben er auf's innigste vertraut ist, mit einer durch keine Schultraditionen und Manieren verkümmerten Frische und Unbefangenheit mit starken koloristischen Wirkungen schildert; die Thiermalerin Ida von Schulzenheim, die ein Paar Windhunde höchst charakteristisch wesensgetreu und lebendig darstellt. — Auch von dänischen Landschafts- und Thiermalern sind manche tüchtige und erfreuliche Werke zur Ausstellung gebracht: von Zacho, Ole-Brasen, Bissen, Jensen, Christensen, Niss, dem Seemaler Locher, von Bache das grosse treffliche Bild mit den beiden lebensgrossen Arbeitspferden im hellen Sonnenschein, vor dem Hintergrunde tiefgrüner Laubmassen.

Russlands einst meist gepriesener Landschafts- oder speziell Seemaler Aïwasowsky ist längst schon in seiner blechglatten Manier erstarrt. Die Naturbilder von Endogurow, Ergornow, Krilow, Büchtger, Kirschitzky, Skliarow, Stanislawski, Kasanzew, Berkos, Kandaurow; die glänzenden Aquarellisten Seythof und Bergholz, lassen meist glückliches Talent, ehrliches Naturstudium und viel malerische Tüchtigkeit erkennen. — Die polnische Landschaftsmalerei ist durch Bilder längst bekannter ausgezeichneter Meister, wie Galmonsky, Kochanowski, Stanislaw Janowski vertreten; Herbst- und Winterlandschaften, in denen intimes Gefühl und offener Sinn für die Natur, für Ton-, Licht- und Wetterstimmungen der Gediegenheit der malerischen Behandlung gesellt ist.

Sehr merkwürdige und hervorragende Leistungen in der Malerei, der «todten Natur» sind die von Wyczotkowski gemalten Bilder: das «Christusbild» in der Kapelle und die «Königliche Gruft» mit den aus Stein gemeisselten, von Spinngeweben überzogenen Sarkophagen eines mittelalterlichen Königspaares.

Wie auf jeder unserer grossen internationalen und nationalen Kunst-Ausstellungen bilden auch auf dieser die Werke der Malerei nicht nur quantitativ die Hauptmasse der Kunstwerke, sondern auch den Hauptgegenstand des allgemeinen Interesses. Wohl sind hier auch die Bildhauerkunst, die Architektur, die vervielfältigenden Künste der Gegenwart durch Werke von Künstlern aller Nationen, am reichsten natürlich von deutschen, durchaus würdig vertreten; —

Werke, welche den Beweis geben, dass alle diese Zweige der Kunst in ihrer Entwicklung gegen die Malerei nicht zurückgeblieben sind. Die Bildhauerei ist gegen letztere sogar noch im Vortheil, da sie schon durch die Natur der Stoffe mit denen sie arbeitet, durch die Art ihrer technischen Prozesse und ihrer Aufgaben, vor ganz so schlimmen Verirrungen, wie die, in welche wir die Malerei und Zeichnung vielfach gerathen sehen, ziemlich sicher bewahrt bleibt. Nie auch sah sich die plastische Kunst und ebenso die Architektur in Deutschland zu zahlreicheren und bedeutsameren Aufgaben berufen als gegenwärtig unter der Regierung Kaiser Wilhelm's II. In der Arbeit an der Lösung dieser Aufgaben entwickeln sich gesunde, kraftvolle Talente, die dem deutschen Volksstamm unter solcher Pflege immer neu entspriessen. In diesen Sälen und Hallen wird uns diese tröstliche Thatsache überzeugend vor Augen gestellt und zum Bewusstsein gebracht. — In diesen Blättern aber auch auf die Werke der andern Künste so einzugehen, wie auf die der Malerei, liegt ausserhalb der Grenzen der vorliegenden Schrift, deren Titel richtiger und zutreffender lauten würde: «Die Malerei auf der Berliner Jubiläums-Ausstellung». War diesem kritischen und berichtenden Text doch keine andere Aufgabe gestellt, als die: diese reiche Sammlung von treuen Nachbildungen so vieler künstlerisch hervorragender und anziehender Gemälde, welche jene denkwürdige Ausstellung schmückten, zu begleiten, zu erläutern und durch die Besprechung auch der hier nicht reproducirten zu ergänzen.

Kgl. Hof-Buchdruckerei von E. Mühlthaler in München

















Engpass in den Tiroler Alpen




Hans Herrmann.







[illegible]



First Love.



JUNGFRAU VON DER STEINBERG-ALP AUS



AUF DEM GAMSWECHSEL



Enter Ro[illegible]













Höllenfahrt Christi



IM RAFTSUND AUF DEN LOFOTEN









EIN ALTES KASTELL



Genesung





HOCHMOOR AN DER KAMPENWAND










PSALM·100,2·DIENET·DEM·HERRN·MIT·FREVDEN,
KOMMT·VOR·SEIN·ANGESICHT·MIT·FROHLOCKEN.



Sommertag. Marine

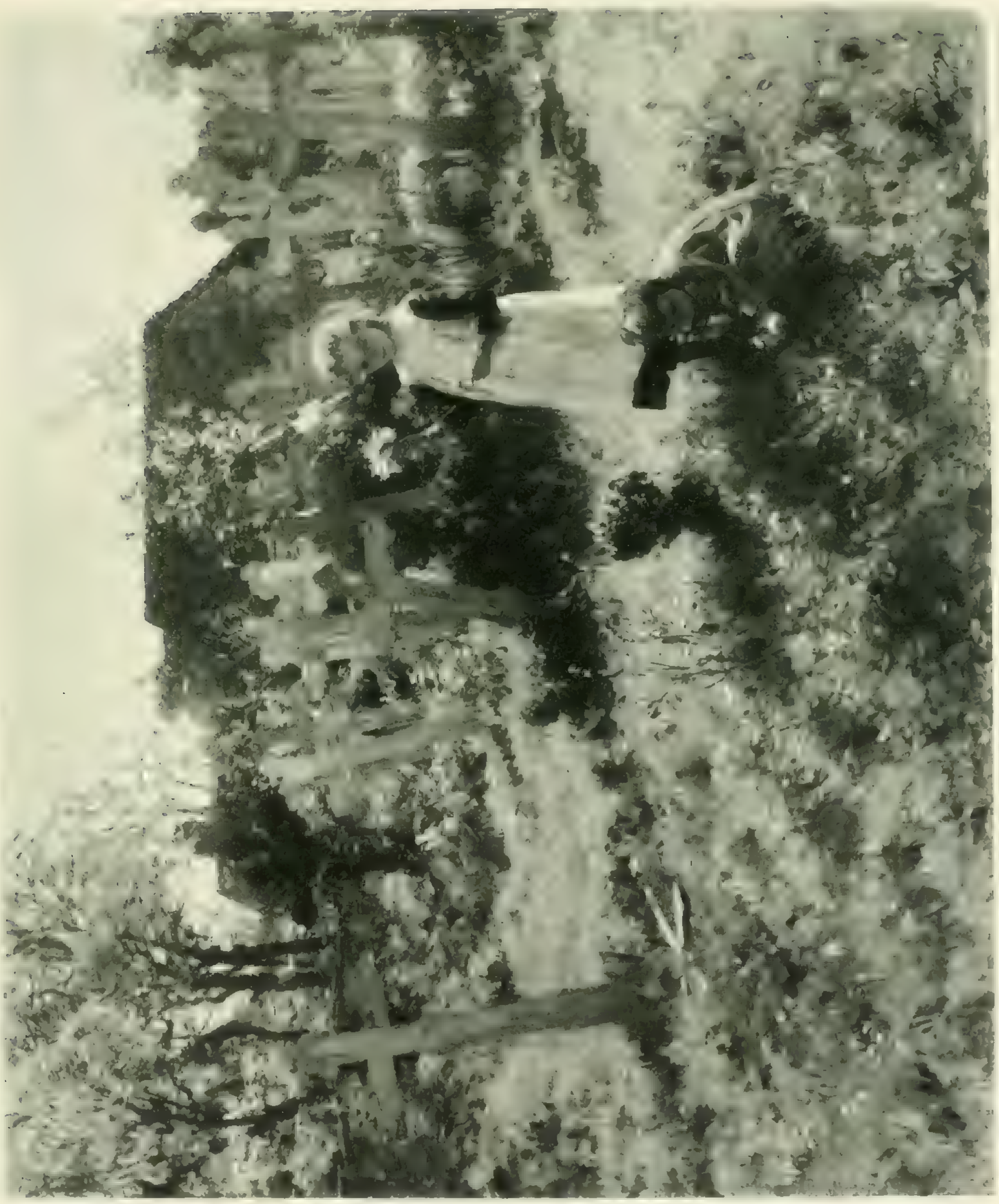
















THE MAAS AT ROTTERDAM



DIE SCHLACHT BEI WARSCHAU [illegible] JULI 1656



Schattenspiel



Abend am Tümpel



Auf der Weide









JEDER WIRD NACH SEINER WEISE SELIG



WINTER [illegible]



St. Johannes Maria, Lucas







SOMMERNACHT



[illegible]



ANSICHT VON AMSTERDAM





THE MASK



[illegible]



Sinkende Nacht







ABENDSCHATTEN



Der Tod Albines



ELISABETH WOODVILLE NIMMT ABSCHIED VON IHREM SOHNE











JUWELEN



AUF DEM WEGE NACH SIBIRIEN











AUF DEN HÜGELN VON TIVOLI





Ein wenig Politik



UEBER STOCK UND STEIN



RÜCKKEHR VOM FEST. PONTINISCHE SÜMPFE







Ein Café in Venedig



KOMMUNION IM DOM ZU SEVILLA



Charon



Motiv aus den Pontinischen Sümpfen

Verzeichniss der Künstler